الألف كتاب (الثانى) ٤٦

الأدب الروسى

قبل الثورة البلشفية وبعدها

د. رمسيس عوض





الألف كتاب (الثانى)

٤٦

الأدب الروسى

قبل الثورة البلشفية وبعدها

الاخراج الفنى

ألبير جورجى

الأدب الروسى

قبل الثورة البلشفية وبعدها

د . رمسيس عوض



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٧

١ ـ بلنسكى وتلاميذه الراديكاليون

فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ساد فى روسيا اتجاه الى تفسير الأدب على نحو تاريخى وواقعى ويرجع الفضل فى سيادة هذا الاتجاه الى ما بدأه الناقد الراديكالى الثورى المعروف فيساريون جريجورفتش بلنسكى فى الثلاثينات من القرن الماضى • ثم سار على دربه تلاميذه الثلاثة نيكولاى تشيرنشفسكى ونيكولاى دوبرليوبوف وديمترى بيساريف • هذا الاتجاه الذى اقترن باسم بلنسكى والذى يربط الفن بقضايا المجتمع يندرج تحت أسماء مختلفة أطلقها المشتغلون بالأدب عليه ومن بينها « المدنى » و « النفعى » و « الاجتماعى » و « الراديكالى » • وهو الذى مهد الطريق لظهور النقد الأدبى الماركسى ـ اللينينى فيما بعد • وقد وجد هذا الاتجاه دعما حتى من بعض النقاد المحافظين مثل أبولون جريجورييف • ويمكن اعتبار بلنسكى أب النقد الأدبى الروسى ، فلم يكن لهذا النقد وجود من قبله • وبلنسكى الأسطورة لم يكن أول ناقد روسى فحسب • بل انه الناقد الروسى الوحيد الذى تجاوز نفوذه حدود بلاده ليشمل العالم الغربى ورغم أن الكسندر بوشكين (١٧٧٩ ـ ١٨٣٨) سبقه فى التعبير عن طائفة من الآراء النقدية فان هذه الآراء لم ترق الى مرتبة النظرة الشاملة • ويذهب بوشكين الى ضرورة عزلة الشاعر واستقلاله الكامل عن جمهوره ، بل الى حقه فى الوصاية على هذا الجمهور بوصفه النبى الملهم الذى يهدى قومه سواء السبيل • وفى الملاحاة التى نشبت فى روسيا بين الرومانسية والكلاسيكية انحاز بوشكين الى صفوف الرومانسيين فأفرط فى التحمس لشعر بيرون • ومع ذلك ترك الكلاسيكيون الفرنسيون فى القرن الثامن عشر أبلغ الأثر فى نفسه •

لم يكن بلنسكى صاحب نظرية نقدية متكاملة فكتاباته كثيرا ما يكتنفها الاضطراب والتشويش والغموض والتضارب والبعد عن النظام• وهى كثيرا ما يشوبها الارتجال ، فضلا عن أنها مكتوبة بأسلوب صحفى • ورغم هذا فانها تفيض بالقوة والحيوية والقدرة على التأثير فى القارىء • ومن سخرية القدر أن يتحفظ بوشكين فى تقديره لبلنسكى فى مجال النقد

الأدبى . رغم أن بلنسكى فى سنى نضجه مسئول أكثر من أى انسان آخر عن تثبيت عرش بوشكين فى مملكة الأدب .. تأثر بلنسكى بالرومانسية الألمانية وبالهيجلية وغيرها من المذاهب دون أن يصبح من أتباع هذا المذهب أو ذاك . ثم استطاع على استحياء فى مطلع حياته وعلى نحو سافر فى نهايتها أن يصبح رائد المذهب الواقعى الاجتماعى دون منازع .

ولد بلنسكى الناقد المتجهم العبوس أو الناقد الغاضب كما كان معارفه يلقبونه فى عام ١٨١١ . وهو رغم شدة خجله نارى الطبع ومصارع فى حلبة الأفكار لا يشق له غبار . وهو ابن طبيب رقيق الحال من أطباء الأقاليم التحق بجامعة موسكو عام ١٨٢٩ . ولكن ادارة الجامعة طردته بعد مضى ثلاثة أعوام من التحاقه بها متعللة باعتلال صحته وانخفاض مستواه العلمى . ويبدو أن السبب الحقيقى فى طرده يرجع الى أنه ألف فى أيام الدراسة بالجامعة مسرحية تناول فيها موضوع عبيد الأرض . وترفق به أحد الأساتذة فعهد اليه بعرض الكتب فى دورية كان يتولى الاشراف عليها . ولعل من حسن حظه أنه قضى جانبا كبيرا من وقته فى عرض أهم المؤلفات وأحدث الكتب لأن الرقابة على ذلك النوع من الكتب فيما يبدو كانت أقل فى صرامتها من الرقابة على غيره من الكتابات .

وفى مناقشاته الكلامية كان بلنسكى اذا غضب يصول ويجول ويقارع غريمه الحجة بالحجة ويهجم عليه بالمحاجة تلو الأخرى كما يهجم الليث على فريسته فلا يتركها الا جثة بلا حراك . وفى حياته دان له النفوذ الأدبى المروع فأصبح يعز من يشاء من الأدباء ويذل منهم من يشاء . ولكن لم يصدر أحكامه أبدا عن الغرض والهوى . ورغم أن التوفيق فى آرائه النقدية كان يجانبه أحيانا فان بصيرته فى اكتشاف المواهب الأدبية الجديدة لا تخيب . واليه يرجع الفضل فى اكتشاف مواهب جوجول وليرمنتوف وتورجنيف وجورنشاروف فدال وبيكراسوف وهرزين ودستيوفسكى وغيرهم . وبسبب أمانته لم ير أدنى غضاضة فى العدول عما يراه خطأ فى آرائه . هكذا عاش حتى مات بداء السل فى عام ١٨٤٨ .

درج الدارسون على تقسيم حياة بلنسكى النقدية الى ثلاثة مراحل . تبدأ المرحلة الأولى نحو عام ١٨٣٤ وتمتد حتى عام ١٨٤٠ . وفيها وقع تحت تأثير الرومانسية الألمانية والفلسفة الهيجيلية المثالية . ولكن طبيعته الاستقلالية صانته من أن يكون تابعا لأحد . فرغم أنه رأى آنذاك أن الأدب تعبير حسى عن الفكرة أو المثال بلغة هيجل فانه أومأ بأنه يتضمن بعدا زمنيا وتاريخيا كما أشار على نحو غير مباشر الى أن الأدب تعبير عن

المجتمع • أضف الى ذلك أنه رغم ايمانه كما أمن فردريك شليجل بأن الأدب يمثل عقل الأمة فان هـذا لم يجره الى مزلق الرومانسيين الذين يدافعون عن فكرة القومية • فنحن على العكس من ذلك نراه يقول ان الأدب الجيد يصهر عقول الأمم المتخلفة فى بوتقة الانسانية الشاملة فضلا عن تشككه فى دعوة الرومانسيين الروس الى تمجيد الأدب السلافى الشعبى والأدب الروسى القديم • فهى فى نظره دعوة سـلفية متخلفة ترتبـط بالاقطـاع ونظـام عبيـد الأرض • وفى بـاكر حيـاته الأدبية ذهب الى أن الفن الجيد ينبغى أن ينأى عن الذاتية ويتصف بالموضـوعية كما أنه أنحى باللائمـة على الأدب الروسى لخلوه من التقاليـد القومية المتصلـة والراسخة التى من شأنها أن تضفى على طبقات الأمة المتنافرة ما تحتاج اليه من تماسك • زد على ذلك أنه عاب على الأدب الروسى تقليده الأعمى والكامل للآداب الغربية • والرأى عنده أن الفن والأخلاق وجهان لعملة واحدة • فالفن هو الأخلاق والأخلاق هى الفن • وفى نظره أن الفنان قد يخرج عن المواضعات الأخلاقية السائدة فى مجتمعه ولكنه لا يستطيع الخروج عن جوهر الأخلاق ـ وفى رأيه أيضا أن الواجب يقتضى من الفنان خلق النماذج التى تجمع بين الخصائص الفردية الملموسة والخصـائص الانسانية العامة مثل شخصيات هاملت وشيلوك وعطيل وفاوست ، وأن العمل الفنى وحدة عضوية مكتفية بذاتها يتحد فيها الشكل بالضمون •

ثم تجىء المرحلة الوسيطة فى تطور بلنسكى النقدى • وهى مرحلة لم تدم أكثر من عامين بين ١٨٤٠ و ١٨٤١ • وفى هذه المرحلة الوسيطة أحرج بلنسكى صدور أصدقائه ومريديه بقبول النظام الاجتمـاعى بكل مظالمه وبأن أشاح بوجهه عن فكرة ارتباط الأدب بقضايا المجتمع •

أما أخطر الفترات فى تطوره الفكرى فهى الفترة الثالثة التى استمرت من عام ١٨٤١ حتى وفاته فى عام ١٨٤٨ • وليس من شك أن السنوات الثلاثة الأخيرة فى حياته تمثل أدق فترة فى هذه المرحلة الثالثة • ففيها حدد ولا يزال يحدد مسار الأدب الروسى عن طريق دعوته الصريحة الى المفهوم الاجتماعى والتاريخى للأدب • فعظمة الأديب فى رأيه تقاس بمقدار انتمائه الى المجتمع كما أن موهبته تخضع لظروف التطور التاريخية • ورغم تقديره لعظمة بوشكين فقد رأى أن جوجول يفوقه فى أهميته لأنـه أكثر منه التصاقا بالمجتمع وأكثر منه تعبيرا عن روح العصر • وسوف نشاهد فيما بعد كيف خيب جوجول أمله فيه • يقول بلنسكى فى نفس الموضوع أن شعر جوته يفوق شعر شيلر من الناحيتين الفنية والانسانية • ومع ذلك فجوته يقل عنه فى قدرته على اثارة استجابة الناس له بسبب افتقار أعماله الى الاهتمامات التاريخية والاجتماعية • ويذهب بلنسكى

الى القول بالحتمية التاريخية حين يقول ان لكل مجتمع تطوره التاريخى الذى يحدد للشاعر شخصيته ونوع نشاطه . وأخيرا آمن بلنسكى بعكس ما نادى به من قبل وهو أن الأدب والمجتمع يتقدمان فى اتجاه الذاتية ومعالجة القضايا المعاصرة الملحة . ثم حاول التوفيق بين الذاتية والموضوعية فقال ان الشاعر العظيم يعبر عن نفسه بقدر ما يعبر عن الانسانية وأن الشاعر الروسى الذى يعبر عن لحظة تاريخية فى المجتمع يصبح شاعرا قوميا بالمعنى الحقيقى للفكرة . ولكن هذا التطور نحو الذاتية والمعاصرة لم يكن كاملا أبدا ونحن نجده يذهب الى نفس ما ذهب اليه شليجل من أن التراجيديا الاغريقية تجمع بين الموضوعية والجمال الخالد . فضلا عن قوله ان الأدب الحقيقى هو الذى يعبر عن الروح القومية فى أطوارها التاريخية وأن الأمم رغم شخصياتها القومية المتميزة ينبغى أن تتحد وتنصهر فى شخصية انسانية عامة وواحدة . وحتى عام ١٨٤٢ نسمعه يقول فى « حديث عن النقد » ان عملية التطور التاريخى فى الأدب لا تعنى الامتناع عن اصدار الأحكام عليه من الناحية الجمالية فهذه الناحية هى التى تحدد اذا كان العمل الفنى يستحق أو لا يستحق أن يحظى بالنقد التاريخى . ومع هذا فان بلنسكى الذى كان حينذاك يرفض دعوة الفن للفن ونادى بضرورة ربط الأدب بالواقع لا يرى تعارضا بين النقد الجمالى والنقد الاجتماعى التاريخى .

كتب بلنسكى عام ١٨٤٣ عن بوشكين يقول انه ينتمى الى مرحلة اجتماعية ولت وانقضت فى روسيا ومن ثم أزور الناس عن قراءة شعره بعد النجاح العظيم الذى أصابه . ثم تغيرت ظروف المجتمع الروسى فجاء الشاعر ليرمنتوف ليعبر فى شعره عن هذه التغييرات ولهذا فان ليرمنتوف يفوق بوشكين فى أهميته . وبعد أن أنكر بلنسكى فى بدء حياته النقدية أن لروسيا تاريخا أدبيا قوميا نراه الآن يقول ان روسيا لها تاريخ أدبى وأن هذا التاريخ الأدبى مر بمراحل تطور عضوى وحيوى . وخفف بلنسكى من قسوته فى الحكم على الأدب الروسى القديم وأظهر نوعا من التسامح نحوه ، وأخذ يلتمس له المعاذير بأن ظروفه التاريخية السيئة هى التى وقفت عائقا فى طريقه . فضلا عن أنه تلمس المعاذير للرومانسية بقوله انها كانت ضرورة تاريخية . فالتاريخ مسئول عن تحديد ملامح الفن والمجتمع هو الذى يمد الشاعر بالمعطيات الشعرية التى تحدد معالم شعره . ولكن بلنسكى لا يركز تماما على الأثر التى تركته المعطيات الاجتماعية فى تكوين بوشكين . وهو يعيب على بوشكين زهوه بطبقته الأرستقراطية واحتقاره للجماهير وايمانه بالالهام العلوى الخارق لقوانين الطبيعة وايثاره للعزلة الشعرية . وحين عجز بوشكين عن تلبية

احتياجات الناس والاجابة عن تساؤلاتهم الأخلاقيـة والفلسفية الملحة انصرفوا عنه وعن شعره • يقول بلنسكي في هذا الشأن أن بوشكين ــ مثل جوته ــ ينتمي الى عصر من الفن الخالص ولى وانقضى • وهو يثني عاطر الثناء على قصيدته « أو نجين » باعتبارها قصيدة تاريخية ولكنه يعيب عليها أنها لا تساير العصر • ورغم هذا فانه يتلمس لصـاحبها العذر • وينحي رينيه ويليك باللائمة على بلنسكي لأنه في مقاله « أفكار وملاحظات عن الأدب الروسي » (١٨٤٦) ينبذ فكرة اعتبار العمل الفني كائنا عضويا • ويتضح هذا من قوله ان أي شاعر روسي مهما بلغت عظمته يستطيع أن ينافس الشـاعر الأوربي في الشكل فقـط • ولكنه لا يستطيع أن ينافسه في المضمون لأن الشاعر يستقي مضمونه من حياة أمته • ولا ترجع أهميـة أي شـاعر الى موهبته بل الى ما تتمتع به أمته من مركـز تاريخي ، ومعنى هـذا أن روسيا التي ينتشر فيهـا البؤس تعجز عن انتاج الأدب الجيد وأن انتاج الأدب الجيد فيها رهن بتحسين ظروفها الاجتماعية • وبلنسكي الذي يؤمن ايمانا راسخا بالتقدم لا يساوره شك في أن التحسن في المجتمع الروسي قادم لا محالة • ويعيب ويليك على بلنسكي أنه يرى أن الفن الرديء يفوق أحيانا الفن الجيد في فائدته الاجتماعية • وبذلك يبدو وكأنه يفضل الفن الرديء اذا كانت له آثار اجتماعية مفيدة • ورغم أنه ازور عن المذهب الطبيعي في الأدب في مطلع حياته فانه أطلق اسم « المدرسة الطبيعية » على الأدب الروسي ابتداءا بجوجول وأثنى على منهج الأدباء الطبيعيين في تفسير التفاصيل على نحو مطابق للحياة • ولكنه هاجم دستيوفسكي لتصويره الخيالات والهواجس في رواية « القرين » قائلا ان مكان هذه الرواية الطبيعي هو مستشفى المجاذيب • بل انه يطالب أن تقترب الشخصيات التي يصورها الأديب بقدر الامكان من الأشخاص الموجودين في الحياة الواقعية والتي رسمها هذا الأديب على أساسها وهو يمتدح جوجول بسبب اهتمامه بالتركيز على جماهير الشعب والعاديين من البشر • فهو يحبذ فكرة اغراق الأدب بأبناء الطبقة العاملة من الفلاحين •

وفي بداية حياته اكتفى بلنسكي بالقول بأن الأدب يعكس مساوىء نظام عبيد الأرض ، ولكنه ذهب فيما بعد الى أن الأدب ينبغي أن يبشر بالحرية والتقدم ويمهد السبيل أمام تحرير رقيق الأرض في عبوديتهم • باختصـار ، لا ينبغي على الأدب أن يكتفي بأن يعـكس الواقع بل أن يقوم بتغييره • وفي أواخر أيامه انصرف اهتمامه الى الرواية الاجتماعية التي أخذت تنمو وتترعرع • فرغم ازوراره عن رواية « القرين » لما فيها من خيال شاطح نراه يمتدح رواية « الناس الفقراء » لدستيوفسكي لأنه

رأى فيهـا نوعا من الاحتجاج الاجتماعى · ودفعـه اهتمـامه بالرواية الاجتماعية الواقعية الى أن يمتدح أعمال جريجرو فتش وفلتمان ودال · فضلا عن امتداحه لرواية « من الملوم ؟ » لهرزين لعمق أفكارها · وهو يقرظ جورج صاند تقريظا عظيما ويمتدح « أسرار باريس » لايوجين سو ولكنه يبرز العيوب التى تشوبهـا · وطرب البلاشفة لحمـاسه للأدب الاجتماعى والواقعى واعتبروه رائد النقد الراديكالى فى الاتحاد السوفيتى · ولكن الناقد رينيه وبليك يرى أن السوفييت أخذوا من بلنسكى ما راق لهم فى حين أنهم تجاهلوا الجوانب التى لا تتفق مع مذهبهم · ففى هجومه على مذهب الفن للفن يقول بلنسكى ان الفن يجب أن يكون فنا أولا ثم يجيىء دوره كتعبير عن المجتمع بعد ذلك · والرأى عند ويليك أن بلنسكى لا يناصب الجماليات العداء أو أنه يرفض فكرة كانط وشيلر عن استقلال الفن · ولكنه يرفض النظر اليه كلعبة يزجى بها المرء وقت فراغه أو كزينة وزخرف مثلما يفعل جويتيه · فضلا عن وعيه الكامل بمخاطر ومزالق استخدام الأدب كوسيلة للوعظ والارشاد والرأى عنده أنه لا يكفى الشعر أن يتضمن الأفكار أو يعالج المشاكل والقضايا المعاصرة · فالشعر ينبغى أن يكون شعرا قبل كل شىء وفوق كل شىء · ومفهومه للمذهب الطبيعى لا يقتصر على تحرى الكاتب الدقة فى الوصف أو نفاذ البصيرة فى حقائق المجتمع · اذ أن الحقيقة فى العمل الفنى يجب أن تمر خلال مصفاة الخيال الذى يجب عليه أن يخلق شيئا كاملا متحدا وقائما بذاته · أكثر من هذا أنه يعترف بالدور الذى تلعبه شخصية الفنان فى عملية الابداع الفنى الذى لا تمنعه موضوعيته من عكس شخصية المؤلف · حتى مفهومه للواقعية واسع فضفاض يضم كتابا متنوعين مثل شكسبير وسكوت وكوبر وجورج صاند وديكنز الذين يختلفون جميعا فى أساليبهم وتكنيكاتهم الأدبية · والمدرسـة الطبيعية فى نظره ليست مدرسـة زولا كما درج الدارسـون على اعتبارها ولكن مدرسة جوجول ومن كان على شاكلته ·

ويقول ويليك اننا نخطىء اذا ظننا أن رفضه لرواية « القرين » لدستيوفسكى (أو حكايات بوشكين الخرافية) يقوم فقط على أساس انتفاء الواقعية منها ، فهو ينحى باللائمة على دستيوفسكى لأسباب أخرى من بينها عدم تحكم المؤلف فى فيض قدراته الجبارة · ورغم تركيزه على ما فى أعمال جوجول من واقعية وتمجيده لرواية « أرواح ميتة » التى يعتبرها أعظم عمل فى الأدب الروسى ، فانه يدرك الجوانب السلبية الموجودة فيه ويعبر عن مقته لما تتضمنه هذه الرواية من غنائية طنانة ومن نغمة النبوة التى تسرى فيها · وتدل كتابات بلنسكى على استيعابه الكامل للنظريات النقدية التى تنادى بأن الفن وحدة عضوية متكاملة وأنه تعبير عن الأمة

والعصر اللذين يظهر فيهما · وبسبب البؤس والشقاء المنتشرين فى روسيا بدأ بلنسكى يجنح نحو الراديكالية السياسية · ومن الجائز أن هذا التحول مرتبط باهتزاز ايمانه بالدين ، الأمر الذى يذكرنا بموقف معاصريه من الهيجيليين الشبان الألمان الذين بدأوا يحسون بأن « الروح » التى نادى بها هيجيل قد أخذت تفقد مغزاها كقوة يمكنها النفاذ الى أسرار الكون ومن ثم استبدلوا فكرة « الروح » الهيجيلية بروح الزمان وبأن عقل الانسان مجرد تعبير عن الحقيقة التاريخية والاجتماعية · وكان أرنولد روج من أوائل الذين ركزوا على أهمية الزمان المطلقة فى تحديد مسار حركة التاريخ · وسار بلنسكى على درب مماثل فاعتبر أن الحقيقة الهية وآمن على نحو تصوفى بقدرة الزمان على تحديد مسار الانسان كما آمن ايمانا مطلقا بحتمية التقدم ·

وفى كتاباته النقدية انتهز بلنسكى كل الفرص المتاحة له للدعوة الى تحرير رقيق الأرض فى روسيا وتحرير المرأة · فضلا عن الدفاع عن كرامة الانسان الفرد ومعالجة مسألة القومية · ومعنى هذا أن بلنسكى عالج فى مقالاته موضوعات لا تمت من قريب أو بعيد بصلة للأدب · ورغم أسلوبه الذى يفيض بالقوة ويتدفق بالحيوية فانه ينحو فى كثير من الأحيان منحى التكرار والاستطراد والاسراف فى استخدام المقتطفات وفى الحرب الكلامية والتبسيط البدائى المخل للأمور حتى يفهمها جمهور القراء العاديين ·

وترجع أهمية بلنسكى الى أنه نقل المثالية الألمانية الى ميدان النقد الأدبى الروسى والى تفسير الأدب على أساس اجتماعى وتاريخى · وحاول أتباعه ومريدوه من الماركسيين أن يتجاهلوا العنصر المثالى فى نقده أو التخفيف منه بقدر الامكان حتى تستقيم آراؤه النقدية مع أيدولوجيتهم الماركسية · فلا غرو اذا رأينا رواد النقد الماركسى أمثال ميخائيلوفسكى وبليخانوف وكذلك لينين يستندون الى أحكامه لأنه راق لهم جميعا أنه رأى أن الأدب يتطور تطورا آليا وأتوماتيكيا بتطور المجتمع ·

٢ ـ المدرسة الرمزية

تعتبر الفترة بين عامي ١٩٠٠ و ١٩١٢ فترة ازدهار المذهب الرمزى فى روسيا وانتعشت الرمزية بالذات فى أعقاب فشل الثورة الروسية الأولى عـام ١٩٠٥ · وبازدهـاره انحسر نفوذ المذهب الواقعى المقترن باسم ماكسيم جوركى انحسارا واضحا · ولكن المذهب الواقعى عاد فيما بعد ليؤكد وجوده من جديد فى أوائل الثلاثينات من القرن العشرين · وفى روسيا وقعت كافة الأشكال الأدبية تحت نفوذ الرمزية ولكن تأثر المسرح الروسى بالرمزية فاق تأثر الأشكال الأدبية الأخرى بها · وانصرف مسرح موسكو للفنون عن تقديم مسرحيات تشيكوف الواقعية سعيا وراء استحداث قوالب مسرحية جديدة · واستمدت المدرسة الرمزية الروسية كثيرا من جذورها وخاصة فى مجال الشعر من المدارس الأدبية السائدة فى أوربا فى نهاية القرن التاسـع عشر · وعلى الصعيد المحلى تأثرت المدرسة الرمزية الروسية بالتقليد الرومانسى الغنائى كمـا تتمثل فى أدب تيوتشيف · ورغـم تعاطف بعض الرمزيين الروس على الثـورة البلشفية فان كثيرا من اتجاهاتهم الأساسية لا يتمشى مع هذه الثورة · فمثلا اعترض الرمزيون على فكرة اخضاع الفن لمقتضيات المجتمع · كما أنهم أولوا الشكل والجوانب الحرفية أو التكنيكية فى الشعر عنـايتهم الفائقة · كما أنهـم عنوا بالنظر الى الفن من منظور فردى وجمـالى · ولم يجنح معظم الرمزيين نحو الفوضوية فحسب ولكنهم نادوا بضرورة حياد الفن من الناحية الأخلاقية · زد على ذلك أن المدرسة الرمزية أظهرت اهتماما بالغا بالمسائل الروحية والبحث المكثف فى أمور الفلسفة والدين والتصوف ·

ويشمل الجيل الأول من الرمزيين عددا كبيرا من شعراء روسيا المرموقين كان رائدهم دون منازع فاليرى بريوسوف (١٨٧٣ ـ ١٩٢٤) الذى تميز شعره برنين ساحر وايقاع خلاب · وهناك أيضا كونستانتين بالمونت (١٨٦٧ ـ ١٩٤٣) الذى أضفى كذلك على الشعر الروسى ثراء موسيقيا منقطع النظير · وفيودور سولاجوب (١٨٦٣ ـ ١٩٢٧) الذى

عالج الشر في شعره على نحو رمزي وامتدح جمال الموت وصور ما تنطوي عليه الحياة من تعب ونصب وقسوة وألم ورغبة وشوق • أما شعر زينايدا جريبيوس (١٨٦٩ ـ ١٩٤٥) فيخلو من الزينة ويغلب عليه التفكير الذهني والميتافيزيقي في حين استطاع أنوكانتي أنيسكي (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) أن يبز كل أقرانه في اتقانه صياغة الشعر •

استطاعت الرمزية أن تتغلغل حتى النخاع في كيان المسرح الروسي ، ولعب المخرج مايرهولد (١٨٧٤ ـ ١٩٤٨) الممثل السابق بمسرح موسكو للفنون دورا هاما في ادخال التجارب الرمزية الجديدة على المسرح الروسي ومن بينها ازالة الحواجز بين الممثلين والنظارة • واهتم نفر من المخرجين الآخرين بالتركيز على النواحي النفسية للمسرح• فقد أخرج ألكسندر بتروف (١٨٨٥ ـ ١٩٥٠) على المسرح الروسي المسرحيات الرمزية التي ألفها الشاعر الفرنسي كلوديل • فضلا عن أن نيكولاس ايفرنوف استحدث أسلوبا جديدا في التمثيل المسرحي يعتمد على المونودراما • حتى الأدباء والشعراء الرمزيين أمثال سولوجوب وبريوسوف وفياتشسلاف ايفانوف والكسندر بلوك تحمسوا تحمسا واضحا لفكرة مسرحة أعمالهم الأدبية • ولم تقتصر الرمزية بطبيعة الحال على الأدب والمسرح ولكنها امتدت الى فنون أخرى مثل الأوبرا والباليه والموسيقى •

والغريب في الرمزية الروسية أنها جمعت فيما بعد في آن واحد بين استشراف العوالم الروحية الشفافة وبين التصدي للمشكلات الاجتماعية والثقافية • فلا غرو اذا رأينا عام ١٩٠٥ الرمزيين المتصوفين يلتقون مع الراديكاليين والاشتراكيين • واذا كان الرعيل الأول من الرمزيز الروس استطاع أن ينأى بنفسه عن مشاكل المجتمع فان هذه المشاكل ألحت على الجيل اللاحق منهم أمثال ايفانوف وبلى وبلوك الذين أدركوا أنهم لايستطيعون الفكاك منها • ولكن انشغالهم بهموم المجتمع لا يعني بحال من الأحوال أن هؤلاء الرمزيين كانوا يؤمنون بالثورة البلشفية •

ويمكن القول انه كان من الطبيعي أن يتخذ غالبية الرمزيين موقفا لا يروق للثورة ، فقد كانوا سلالة حقبة كاملة من الثقافة الأرستقراطية• ومن ثم عجزهم عن تجاوز الماضي • وهذا يفسر لنا السر في تأرجح ولائهم بين الماضي والحاضر ، كما يفسر انتشار نذر الشؤم والدمار في أشعارهم وامتزاجها بروح القومية والدين ورغم تشاؤمهم من الثورة فقد غمرهم شعور ديني بأن هذه الثورة سوف تخلص العالم كله من

الأدران والأوشاب مثلما خلص المسيح العالم من الخطيئة والسقوط ·
ونحن نجد هذا المزيج الغريب من الثورة والروح الديني والشعور القومي في شعر أندريه بلي الذي تحدث في قصيدته « المسيح قام » (١٩١٨) عن المعاناة والتضحية والعذاب الذي يتعين على روسيا أن تتحمله من أجل خلاص العالم · وتبع بلي عدد غفير من الشعراء غير المرموقين مثل ماكسيميليان فولوشنين (١٨٧٧ - ١٩٣٢) الذي بدأ حياته الأدبية بالكتابة عن باريس والبحر الأبيض المتوسط وانتهى بالكتابة عن الوطنية على نحو متصوف · فضلا عن أنه سعى ما وسعه السعي للبحث عن الجذور التاريخية للثورة الشيوعية ولكن فولوشين يعبر عن رعبه من ارهاب الثورة ورغبتها العارمة في التقتيل والتدمير · وبطبيعة الحال منعته السلطات السوفيتية من نشر أشعاره ، الأمر الذي جعله يهجر نظم الشعر نحو عام ١٩٢٥ ، والغريب أنه بالرغم من عدائه للثورة فانه يعبر في شعره عن أمله العظيم فيهما · فهو يقول في هذا الشأن ان شمسا رائعة قد أشرقت · وهو موقف يذكرنا بشاعرة أخرى هي أنا أخماتوفا التي تغنت في قصائدها بالثورة وعبرت عن حماسها لها على نحو ديني رغم عداوتها لهذه الثورة ·

فياتشسلاف ايفانوف : (١٨٦٦ - ١٩٤٩)

يعتبر فياتشسلاف ايفانوف أكثر الرمزيين تمثيلا لهذا التغيير الذي طرأ على المذهب الرمزي نحو الانشغال بقضايا المجتمع · ينتمي ايفانوف الى عائلة من موظفي الدولة · تلقى تعليمه في موسكو ثم أكمل دراسته في برلين وتفقه في الانسانيات · جاب ايفانوف بلاد أوربا والشرق الأدنى · وفي عام ١٩٠٣ عندما كان في السابعة والثلاثين نشر أول ديوان له بعنوان « النجوم الرائدة » واحتار الأدباء في أمر الشاعر الجديد الذي اتقن اللغتين اللاتينية والاغريقية أكثر من اتقانه اللغة الروسية ، والذي تبحر في أبحاثه الفيلولوجية والفلسفية تبحرا جعل من العسير على غير المتخصصين والدارسين أن يهضموها · وبعد عام ١٩٠٥ اقترن اسم ايفانوف بالرمزية التصوفية · وفي عام ١٩١١ توجه الروس أميرا للشعراء · نظر ايفانوف الى الطبيعة والكون فرأى الحقيقة تكمن وراء مظاهرهما وآمن بأن جوهر الثقافة هو جوهر الدين ، كما أن جوهر الفن والدين شيء واحد ، وفي نظره الى الثقافة والفنون امتدح ايفانوف كل ما هو جماعي وكوني · ولهذا نراه يمتدح الملحمة والتراجيديا والأغاني الشعبية · راقت آراء ايفانوف في عين الشعب الروسي الذي يجنح بطبعه الى الايمان بالتزام الفنان · فالشعب الروسي

كما يقول النقاد قد تغويه دعوة الفن للفن · ولكنها غواية مؤقتة لا تدوم يعود بعدها الى سابق ايمانه بوظيفة الفن الاجتماعية ·

أصدر ايفانوف أفضل أشعاره بعنوان « الشبق » (١٩٠٧) و « تورآردنز » (١٩١١) ، وليس من شك أنه سبق كلا من ازرا باوند و ت · س · اليوت في استخدام المذهب الرمزى · وعلى أية حال فان الرمزية الروسية نشأت في استقلال تام عن الرمزية الانجليزية · ولم يكن من السهل على الكثير من القراء فهم أشعاره · وحين انتقل ايفانوف الى موسكو عام ١٩١١ طرأ على تفكيره تغيير عظيم · فقد نبذ تعاطفه السابق على الثقافة الغربية وحذا حذو أصحاب المذهب الشعبى فى دفاعهم عن الثقافة السلافية ضد الثقافة الغربية · هاجم ايفانوف بورجوازية الغرب وامتدح الجانب الاسكيثى أى الجانب البدائى والوحشى فى الانسان الروسى · وبعد الثورة البلشفية نشر ايفانوف « سوناتات الشتاء » (١٩٢٠) و « مراسلة من ركنين » (١٩٢١) · وفى تلك الفترة احتدم الخلاف بينه وبين صديقه جير شونزون · ففى حين نادى جيرشونزون بضرورة تحرير الثقافة من أسار الماضى وتقاليده المكبلة آمن ايفانوف باستمرارية التراث الثقافى حتى فى فترات التقلبات السياسية والاجتماعية · وفى عام ١٩٢٤ هاجر ايفانوف الى ايطاليا واستقر فيها · وهناك مارس تدريس الأدب الكلاسيكى والفلسفة فى عدد من الجامعات الايطالية ومات في روما عن أربعة وثمانين عاما سنة ١٩٤٩ بعد تحوله الى مذهب الكاثوليكية الرومانية ·

أندريه بلى (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) :

ترك أندريه بلى واسمه الأصلى بوريس بوجاييف أثره العميق فى استحداث القوالب التكنيكية فى الشعر والنثر الروسيين · وكان والده أستاذا للرياضيات فى جامعة موسكو عرف بسعة اطلاعه وشرود ذهنه · وفى حياته الباكرة استأثرت العلوم الطبيعية باهتمام أندريه بلى ولكنه هجرها فيما بعد لينصرف الى الأدب · وفى مطلع حياته وقع تحت تأثير داروين وجون ستيوارت ميل · ولكن هذا الأثر توارى فيما بعد ليحل محله تأثير سولوفيوف والرومانسيين · درس بلى العلم والفيلولوجيا فى داخل روسيا وخارجها · وانضم الى صفوف الرمزيين وهو فى العشرين من عمره · وفى الفترة بين ١٩٠٣ و ١٩١٧ أصدر عددا من دواوين الشعر والكتابات النثرية التى تميزت بالتجريب والتجديد ، كما أن قصائده تتميز بغلبة الموسيقى عليها · فضلا عن انها تميل الى

الغموض . ويلاحظ على بلى كثرة وقوعه فى المتناقضات واتخاذ المواقف المتغيرة ، الأمر الذى جعله كثير التبديل والتغيير فى ابداء الرأى .

بدأ بلى حيـاته واقعا تحت تأثير سـولونيوف وميريز كوفسكى ثم أصبح الصديق اللدود للشاعر بلوك . وفى عام ١٩١٣ وقع تحت تأثير رودلف ستينر . وفى نهاية حياته أعلن بلى انه يؤمن بالمذهب الماركسى ولكن ماركسيته كانت من طراز فريد يجمع بين طرفى نقيض : التصوف والمادية والجدلية . آمن بلى بغلبـة الجوانب اللاعقلانية فى الانسان على الجوانب العقلانية . فالحياة ـ فى نظره ـ أشبه ماتكون باندفاع الحمم من فوهة البركان . وليست هناك أية جدوى فى محـاولة ايقافها عن طريق استخدام العقل أو العلم أو الثقافة ولا حتى عن طريق التقدم .

وتدل قصائده التى تتناول الموضوعات السياسية والاقتصادية على تأثره بالشاعر نكراسوف كما تدل بعض أشعاره على قدرتها على الجمع بين الرمزية والواقعية . فضلا عن أنه سعى الى مزج تصوفه ورمزيته بالمذهب الشعبى . ومن ثم فهو يذهب الى أن الرمزية الروسية لا تنحدر من جذور أوربية بل من جذور روســية بحتة . أى أنهـا تنحدر من دستيوفسكى وجوجول وتشـيكوف ومن غـيرهم من الروس أمثال فيت وتيوتشـيف وليس من نتشـه وابسـن وهاســون . ولكن تطـورا طرأ على أفكار بلى فنراه يتحول من تفسير مشاكل روسيا على نحو رمزى الى تفسيرها على نحو سياسى قائلا ان الديكتاتورية تخنق طاقات الأمة . وامتزجت طموحات بلى الصوفية بعواطفه القومية وأحلامه الراديكالية . فهو يأسف لفشل ثورة ١٩٠٥ ولكنه يتوقع حدوث ثورة أخرى تفجر فى الأمة الروسية طاقاتها الحبيسة . ونحن نجد مزيجـا من الصوفية وثورية المذهب الشعبى فى رواية « بطرسبرج (١٩١٣ ـ ١٩١٦) » التى تعد من أهم الروايات الروسية فى القرن العشرين .

وفى الفترة بين ١٩١٧ و ١٩١٩ اتخذ المذهب الشعبى عند بلى شكل الدعوة الثورية والدينية معا الى تخليص العالم من شروره وآثامه . ففى قصيدته « المسيح قام » يؤكد الشاعر أن عذاب روســيا ضرورى لخلاص العالم ، وأن الحرب الأهلية الروسية بمثابة موت السيد المسيح على الصليب . وهكذا يتبين لنـا أن القصيدة تجمع بين ثورية المذهب الشعبى ورموز التصوف المسيحى والايمان بقدرة السلافية على تخليص روســيا .

ويختلف النقاد فى أهمية بلى فمنهم من ينكرها ومنهم من يبالغ فى تقديرها . ويذهب البعض الى أن أهميته لا ترجع الى أفكاره التى انتقاها

واستقاها من مصادر متعددة من سولو فيوف ودعاة المذهب الشعبى الى نيتشــه وستينر • بل ترجع الى أعمــاله الروائية مثــل « بطرسبرج » و « كونيك لتيابنيف » (١٩٢٤) و « ذكريات مهــووس من موسكو » (١٩٢٣) التى يعتبرها هذا البعض نماذج للسيرياليــة الروسيــة • وبالاضافة الى هذا توصل بلى فى استقلال كامل الى نفس تكنيك السرد الروائى الذى استخدمه جيمس جويس والمعروف باسم تيار الشعور •وتدل روايات بلى على أنه يتعمد مزج الحقيقة بالخيال والرمز بالواقع والكوميديا بالتراجيديا والهجاء بالجروتسك (أى ذلك الخيال الغريب والبشع) • والرأى عنده أن الحياة لا تعدو أن تكون قناعا أو مظهرا تختفى الحقيقة وراءه وأن مهمة الفنان أن يميط اللثام عن الحقيقة وأن يقدمها كرؤية علوية غامضة ومجيدة وخارقة للطبيعة •

وتتسم كتابات بلى بالغموض والعسر والتناقض الأمر الذى يفضى فى كثير من الأحيان الى ارباك قارئه • ويساعد على بلبلة القارىء أن كاتبنا يستغرق فى الخيال ويستحدث ألفاظا ويشتق اشتقاقات أشد ما تكــون غرابة من جذور اللغة الروسية • فضلا عن عدم اهتمامه مطلقا بالبناء اللغوى كما اعتاد الناس عليه • وفى كثير من الأحيان ينبعث من ألفاظه وميض غريب • ويركز بلى كل اهتمامه على استخدام الكلمة بحيث تحولت الكلمة فى يديه الى صوت وصورة ورمز • فضلا عن أن ممارساته الأدبية الغريبة تؤدى الى احساس المرء بالاجهاد والتعب والنصب من جراء قراءته •

لم يكن بلى ـ شأن الكثيرين من الرمزيين ـ معاديا للثورة البلشفية ففى كتاباته المنشورة فى الثلاثينات حاول أن يؤكد التحالف بين الرمزيين والاشتراكيين • ورغم تعاطفه مع الثورة البلشفية فان بعض النقاد البلاشفة قلبوا له فى أخريات عمره ظهر المجن وهاجموا نزعته الى المذهب الشكلى فى الأدب واعتبروها شيئا منافيا للاشتراكية •

الكسندر بلوك (١٨٨٠ ـ ١٩٢١) :

يعتبر الكسندر بلوك أعظم شاعر أنجبته روسيا فى القرن العشرين• وكان والده أستاذا للقانون ودارسا موسيقيا بارزا يتسم بمزاجه المتقلب وقسوته وتمرده وموقفــه الســــاخر من الحيــاة • وفى يــوم ما راودت دستيوفسكى فكرة تأليف رواية تدور حول شخصية هذا الأب الذى تزوج من ابنة عالم نبات اسمه بيكيتوف كان يشغــل وظيفــة مــدير جامعــة بطرسبرج • وكانت هذه الزوجة تجمع بين الثقافــة الرفيعــــة والمثالية العالية•ولكن الوالدين كانا دائبى الشجار ، الأمر الذى انتهى بانفصالهما

وعمر ابنهما الكسندر لا يزيد عن الثالثة ٠ وساعدت نشأة الصبي على توفره على دراسة الكلاسيكيات وتشبعه بالثقافة الأوربية منذ نعومة أظفاره وفي عام ١٨٩٨ قابل الكسندر بلوك في شبابه فتاة جميلة اسمها ليوبوتوف في الخامسة عشر من عمرها ٠ وهي ابنة عالم الكيمياء المعروف مندلييف ٠ وأحب شاعرنا الشاب الفتاة حبا رومانسيا متصوفا فقد تمثل فيها صور للأنوثة الكونية ٠ وكانت ليوبوتوف تعشق التمثيل وتلعب دور أوفيليا في مسرحية هاملت وفي عام ١٩٠٣ تزوج الكسندر بلوك من ليوبوتوف وعاش معها في سعادة غامرة لم يقيض لها الدوام والاستمرار ٠ فقد أخذت زوجته الشابة الجميلة تخونه مع صديقه الشاعر أندريه بلي ولكن بلي قطع علاقته بها في عام ١٩١٠ وتزوج من فتاة أخرى تدعى آسيا تورجنيفا ٠ ولم يجد بلي ما يصف به عشيقته غير أنها دمية ٠ وهزت الصدمة كيـان الكسندر بلوك فأفاق على مرارة الواقع وقبح الحياة ٠ ولكنه لم يطلق زوجته واكتفى بأن يعيش منفصلا عنها ٠

ويقسم بعض الدارسين حياة الكسندر بلـوك الى ثلاث مراحـل ٠ المرحلة الأولى من ١٨٩٧ الى ١٩٠٤ وفيها جمع الشاعر بين شفافية الحب وتشوف سولو فيوف الى حدوث المعجزات ٠ ورغم استغراقه في المشاعر العلوية المتصوفة فقد كان شعره في تلك الفترة لا يخلو أحيانا من التمرد والتجديف على الله ٠ وفي المرحلة الثانية (١٩٠٤ ـ ١٩٠٧) ـ وهي الفترة التي اكتشف فيها خيانة زوجته مع صديقه بلي ـ بدأت بشاعة العالم تروعه وشعر بوجود هوة سحيقة تفصل بين عالم المثل وعالم الواقع ومع ذلك فان بشاعة الواقع لم تقض على نزعته المتأصلة نحو الرومانسية ٠ أما المرحلة الثالثة والأخيرة فتمتد من عام ١٩٠٨ حتى عام ١٩١٧ وفيها عبر الشاعر عن عميق تشاؤمه وعاش حياة الفسق والفجور وانغمس في معاقرة الخمر ومعاشرة العاهرات ٠ وفي عـامي ١٩٠٨ و ١٩٠٩ أهـدى مجموعة من قصائده لحبيبته الممثلة ناتاليا فولكوفا التي خلبت لبه بعض الوقت ٠ ورغم تشاؤمه فقد ترددت في أشعاره نغمة صوفية واضحة تمثلت في ايمانه بوجود روح تسري في جميع أرجـاء الكون أسـماها بروح الموسيقى ٠ وفي تلك الفترة من حياته كان الكسندر بلوك يتوق الى مشاهدة العالم القديم وهو ينهار ويتحول الى رماد ليخرج من تحت أنقاضه عالم علوي نظيف يخلو من الشرور والمظالم ٠ عالم صوفي تسوده روح الموسيقى ٠ فلا غرو اذا رأيناه يرحب بالثورة البلشفية ويرى في فظاعاتها الأمل في اقامة عالم أفضل ، عالم تسوده روح الموسيقى ٠

ارتاد الكسندر بلوك في مطلع حياته صـالونات بطرسبرج الأدبية ورحب به الأديب ميرزكوفسكي وزوجته هيبيوس في بيتهما واعتبراه رائدا

من رواد الأحياء الديني • فضلا عن أنه كان يقضي أمسيات أيام الآحاد في صالون سولوجوب الأدبي • وفي المنتديات الأدبية قابل بلوك طبقة المثقفين الروس واختلط بهم • ولكن سلوكهم لم يرق له • فقد اتضح له أن هؤلاء المثقفين يحيون حياة مصطنعة ولا تربطها أية علاقة بالواقع المرير حيث يتشرد المعوزون ويتضور الفلاحون ويتعرض الثوار على الظلم للخسف والاضطهاد •

ويختلف بلوك عن غيره من الرمزيين الروس في مشاعره المشبوبة فقد سعى للوصول الى الحقيقة عن طريق خوض التجارب العاطفية الحادة في حين أن زعماء الحركة الرمزية الآخرين كانوا يبحثون عن مبادىء وأفكار مجردة لتضيىء أمامهم السبيل • وفي عمله المسرحي « الوردة والصليب » (١٩١٣) طرأ على موقف بلوك من الفن تغير ملحوظ فهو يصر في هذا العمل على ضرورة المزج بين الفن والمثل الأخلاقية • وفي المرحلة الأخيرة من حياته نظم قصائد تقطر مرارة وتطفح بالقتامة والألم مثل « القيثارة والكمان » (١٩١٢) و « العالم المخيف » و « الانتقـــام » (١٩٠٩ ـ ١٩١٦) • وفي عام ١٩٠٩ حلت به المصائب والنكبات فتوفى ابنه الصغير ووالده • فالتمس السلوى والنسيان في الأسفار الطويلة الى أوروبا • غير أن هذا لم يفلح في تخفيف الألم عنه • فقد اكتشف أن أوربا ليست أفضل حالا من روسيا وأن مثقفيها ليسوا أفضل من المثقفين الروس • وكره بلوك البورجوازية الأوربية بنفس الحدة التي كره بها البورجوازية الروسية • كتب بلوك من فرنسا يقول في هذا الشأن : « ان الناس يثيرون اشمئزازي والحياة فظيعة • والحياة الأوربية تدعو الى نفس الاشمئزاز الذي تدعو اليه الحياة الروسية ، وبوجه عام ان حياة البشر في العالم كله عبارة عن بركة من الطين تجمع بين القذارة والبشاعة • ويتحدث بلوك عن ضرورة احياء التقاليد السلافية فيقول : « في أوربا نجد الفن والموت ولكننا في روسيا نجد الحياة • ولست من المؤيدين لروسيا القديمة أو من الداعين الى تحويـل روسيـا الى قطعـة من أوربـا مثلمـا ينـادى الاشتراكيون والديموقراطيون الدستوريون مثلا • ولكنني أؤيد فكرة بعث روسيا من جديد أو موتها موتا مبرما • فروسيا التي أعنيها اما ستختفي من الوجود أو سوف تسلك طريقا يختلف تماما عن أوربا » • وفي الفترة بين ١٩١٢ و ١٩١٤ زاد اهتمام بلوك بالسياسة وغمره اقتناع راسخ بوفاة الثقافـة الارستقراطية • وكان يتوق لمجيء الأعصار الذي سوف يعصف بها • ومن ثم نراه ــ كما سبق أن ذكرنا ــ يرحب بمجيء الثورة البلشفية عام ١٩١٧ باعتبار أنها سوف تحقق الحلم الذي راوده في بناء عالم جديد وجميل يخرج من رحم العالم القبيح الشائه القديم حتى وان عاني من آلام المخاض •

وتعبر قصيدته « الاسكيثيون » (١٩١٨) عن موقف كثير من الروس الراديكاليين الذين رأوا أن روسيا الآسيوية سوف تحيا بعد موات . وهى لن تقضى على روسيا الأوربية فحسب بل سوف تدمر الحضارة الغربية بأسرها .

عندما نشر بلوك قصيدة « الاثنا عشر » فى عام ١٩١٨ كانت سببا فى احتدام ملاحاة شديدة بين المثقفين الروس . وأثارت هذه القصيدة سخط أعداء الثورة البلشفية وأصدقاءها على حد سواء . فأعداء هذه الثورة ذهبوا الى أن بلوك باع نفسه وضميره للبلاشفة فى حين اعتقد أصدقاء الثورة أن بلوك يهاجمها فى قصيدته حتى الأدباء أنفسهم اختلفوا فى فهمها وتفسيرها فقد اعتبرها جوركى ضربا من الهجاء فى حين رأى جميلوف أن بلوك أفسد قصيدته الواقعية بأن أقحم فيها شخصية المسيح على نحو رمزى ومفتعل ورأى معظم المثقفين أن القصيدة تتضمن كفرا وتجديفا على الله وأنها تسىء الى تقاليد المذهب الانسانى وتقبل الخضوع والخنوع للنظام الشيوعى . ونتيجة لهذا الفهم للقصيدة انفض أصدقاء بلوك من حوله ورفضوا أن يمدوا اليه أيديهم بالتحية . وبعد انقضاء أكثر من ثلاثين عاما على نشر هذه القصيدة نرى بونين يهاجمها فى مذكراته ويصفها بأنها مضحكة وساذجة وغير شاعرية .

وفى أخريات حياته اشترك بلوك فى الكتابة فى مجلة « الأدب العالمى » التى كان جوركى يصدرها حيث ترجم وألف للمسرح دراما تاريخية بعنوان « رمسيس » . فضلا عن أنه حاضر فى موضوع « أزمة المذهب الانسانى» .ورغم ترحيب بلوك بالنظام البلشفى فى أشعاره فانه كان يوجه اليه النقد بصراحة ودون مواربة ، الأمر الذى انتهى باعتقاله نحو عام ١٩٢١ ولكن السلطات السوفيتية سارعت بالافراج عنه . وازدادت حالته النفسية والجسمانية سوءا فقد اشتدت عليه وطأة المرض واسودت الدنيا فى عينيه وأصبح من الضرورى له أن يسافر للعلاج والراحة فى الخارج . وتدخل جوركى لدى السلطات السوفيتية كى تسمح له بالسفر . ولكن البيروقراطية السوفيتية تباطأت فى استصدار التصريح اللازم لسفره . وعندما انتهت الاجراءات البيروقراطية المعقدة كانت حالة بلوك سيئة ولا تسمح له بالسفر . فقد اختل عقله وبات يهرف ويهلوس واشتدت عليه وطأة الألم على نحو لا يطاق حتى وافته المنية فى ٢٠ أغسطس ١٩٢١ .

قلنا ان بلوك بدأ حياته الأدبية بأن مزج في شعره بين الرومانسية والتصوف كما أنه بشر بالنشور والحياة الأخرى · ولكنه تحول الى الجمع بين الرمزية والواقعية فيما بعد · آمن بلوك بأن الموسيقى جوهر الأشياء وربط بينها وبين روح الثورة · فهو يقول في هذا الشأن « فى البدء كانت الموسيقى » · وهو يذهب الى أن الثورة والتغيرات الاجتماعية الهائلة من شأنها أن تطلق روح الموسيقى من عقالها · ويتميز شعر بلوك بأن صوره وأخيلته تتصل بالصوت أكثر مما تتصل بالرؤية أو النظر · ورغم الجانب الواقعى فى شعر بلوك فان هذا الشاعر بتناقضاته وعذاباتـــه يجســد الرومانسية الروسية المقترنة باسم الشاعر ليرمانتوف · وهو يشبه أيضا الشاعر نكراسوف فى عمق احساسه بالذنب الذى حاول أن يكفر عنه عن طريق الاستغراق فى حب روسيا والايمان بالمذهب الشعبى على نحو دينى· ورغم غنائية شعر بلوك فان هذه الغنائية لم تعمه عن احساسه العميــق بالواجب الاجتماعى الذى ينبغى على الفنان الاضطلاع به · وترجع أهميته الى أنه الشاعر الذى وقف فى مفترق الطرق فهو آخر شاعر أنجبته روسيا القيصرية وأول شاعر أفرزته الثورة البلشفية بعد نجاحها ·

كانت حياة بلوك مأساوية من أولها الى آخرها · وعجز عن أن يجد حلا لكل المتناقضات فى حياته · وبسبب طبيعته المتطرفة نراه يتشوف الى حياة الطهر والنقاء أحيانا ويستغرق فى شهوات الجسد أحيانا أخرى · وعبثا حاول بلوك أن يوفق بين هذين الجانبين المتعارضين فقــد ظــلا يتصارعان أبدا · وبوجه عام يمكن القول ان الثورة البلشفية قبلته ولكن بشىء من التحفظ والحذر ·

فقد تعالت أصوات بعض النقاد الشيوعيين تجأر بالشكوى من المضامين الدينية فى قصيدة « الاثنا عشر » ومن نزوعه نحو الرومانسية والتصوف ونحو المذهب الشعبى كما يتجلى من قصيدته « السكيثيون » · ووصف لونارشارسكى بلوك « بأنه آخر شاعر بين النبلاء » · أما جورباتشيف فيقول فى كتابه « الرأسمالية والأدب الروسى » : تتسـم أعمال بلـوك بالرجعية من ناحيتى الشكل والأيدولوجية ·· وفى أثناء الحرب العالمية الثانية وبالذات فى الفترة بين ١٩٤٦ و ١٩٥٠ اهتم النقــاد الســوفيت بابراز أشعاره الوطنية شحذا للهمم · ولكن بمجرد انتهاء الحــرب عاد هؤلاء النقاد الى توجيه اللوم اليه بسبب جنوح أشعاره نحو الشكلية ونحو الافراط فى الغنائية الذاتية · ورغم مرور الزمن فان الاهتمام ببلوك لم

يخب أو ينطفأ · وكما قال ايوجين زامياتن عقب وفاته فى عام ١٩٢١ :
« ان بلوك سوف يحيا طالما أن هناك حالمين فى العالم ، والحالمون لن يختفوا من وجه الأرض أبدا » ·

وبالنظر الى أهمية بلوك الذى يعتبره السوفيت نبى الثورة الاجتماعية فانى أرجو أن يسمح لى الوقت باجراء بحث مستفيض عن حياته وأدبه ·

٣ ـ المدرسة المستقبلية

رأى المستقبليون فى التصنيع ذروة الحسن والجمال وليس قمة القبح ومدرسة الذروة تتمتعان بنفوذ أدبى هائل · وتختلف هاتان المدرستان اختلافا واضحا فالمدرسة المستقبلية تضرب عرض الحائط بكل منجزات الماضى الحضارية ، فى حين أن مدرسة الذروة تكن للماضى كل تقدير واحترام · ورغم هذا الاختلاف البين فان كلتا المدرستين تمثلان تمردا فى وجه مدرسة سابقة عليهما هى المدرسة الرمزية التى قيض لها أن تسود ساحة الأدب الروسى ردحا من الزمن · ومع أن نفوذ هذه المدرسة انحسر بعد الثورة الشيوعية فان شيئا من نفوذها السابق ظل مستمرا ·

والمدرسة المستقبلية هى فى الأصل حركة أدبية وفنية تأسست فى ميلان بايطاليا عام ١٩٠٩ على يد فيليبو توماسو مارينتين ، ثم انتقلت من ايطاليا الى باريس·وتتلخص روح هذه المدرسة فى « عبادة التحديث » على حد قول مؤسسها·ومن ثم اعجاب المستقبليين بناطحات السحاب الأمريكية ومنجزات العلم والتكولوجيا مثل الطائرات وغيرها من الاختراعات الحديثة · رأى المستقبليون فى التصنيع ذروة الحسن والجمال وليس قمة القبح والبشاعة كما كان الحال فى نظر الرومانسيين · كما كان القضاء على أكذوبة سحر ضوء القمر شغلهم الشاغل · وفى مجال الأدب انصرف المستقبليون الى التجريب مثل تحطيم البناء اللغوى والايقاع الشعرى والاهتمام بالكلمات من حيث أنها كلمات وليس من حيث كونها أدوات للتعبير عن المعانى ·

وعندما انتقلت المستقبلية الى روسيا تحمس لها الشاعر الكبير فلاديمير ماياكوفسكى وكليبنكوف وانضم الى صفوفها كوكبة من الأدباء والشعراء أمثال دافيد بيرليوك وألكسى كروتشونيك ونيكولاى أسيف وفاسيلى كامنسكى · حتى بوريس باسترناك نفسه وقع تحت تأثير المستقبلية فى أوائل حياته ثم قرر الانفصال عنها فيما بعد · « تركت المستقبلية أثرها فى غيرها من المذاهب الأدبية مثل مذهب الأخيلة

الذى اتبعه ياسنين و«المذهب البنائى Constructivists الذى اتبعه سلفنسكى .Imagism, Imaginism

عندما اندلعت الثورة البلشفية عام ١٩١٧ هرع عدد كبير من الأدباء والشعراء الروس المنتمين الى المدرسة المستقبلية ـ وعلى رأسهم ماياكوفسكى ـ الى مساندة النظام الشيوعى الوليد . ونظرا لأن هذا النظام كان فى مسيس الحاجة الى من يناصره ويؤازره فقد رحب بمناصرة المستقبليين له . ولم يجد البلاشفة أية غضاضة فى استغراق المستقبليين فى اجراء التجارب والتجديد فى القوالب الأدبية . وساعد على حسن استقبال النظام البلشفى لهم أن أناتولى لوناشارسكى وزير التعليم حينذاك كان أديبا يروق له التجريب . ولكن الحزب الشيوعى بدأ يتضايق من المستقبليين لأنهم اعتبروا أنفسهم الممثلين الشرعيين للنظام الشيوعى والمتحدثين الرسميين بأسمه فى مجال الفنون والآداب ومما زاد من برم الحزب الشيوعى بالمستقبليين مالاحظه عليهم من انفلات وبعد عن الانضباط . ونظرا لأهمية ماياكوفسكى فى تاريخ الأدب السوفيتى فانه يجدر بنا أن نتناوله بالتفصيل فى مبحث آخر .

يعتبر كليبنكوف (١٨٨٥ ـ ١٩٢٢) واحدا من أبرز مؤسسى المدرسة المستقبلية الروسية . ورغم أن الشاعر الذروى جميلوف كان محدود التعاطف مع هذه المدرسة فانه اعترف بموهبة كليبنكوف الأدبية واصفا اياه بأنه رجل يعيش فى عالم من الأحلام . نظم كليبنكوف كثيرا من قصائده فى السنوات الأولى من الثورة البلشفية وكان يعيش عيشة المتصعلكين فى فترة ما قبل هذه الثورة . فضلا عن اشتهاره بالشذوذ وغرابة الأطوار مثل قرض قصائده على قصاصات من الورق يضعها فى كيس مخدة يحمله معه فى كل مكان يذهب اليه . كان كلينبكوف فى نظر البعض عبقريا وفى نظر البعض الآخر رجلا ملتاث العقل . وقد أسس نوعا من اليوتوبيا العالمية أو المدينة الفاضلة وأطلق على نفسه « رئيس العالم » . يقول أوليشا عنه « لم تكن هناك أية علاقة مادية تربطه بالعالم الذى يعيش فيه » .

أظهر كليبنكوف اهتماما بالغا باللغويات والرياضيات وسعى الى ايجاد صلة تربط هذين الفرعين من العلم بالتاريخ . ولم يكن نفوذه الأدبى بقدر ضخامة نفوذ ماياكوفسكى . ومع ذلك فقد كان له معجبون ومريدون . ففى أواخر العشرينات تكونت جماعة أطلقت على نفسها جماعة أصدقاء كليبنكوف ضمت أدباء كبارا أمثال باسترناك وأوليشا . فضلا عن أنه ترك أثرا ملموسا فى كوكبة من الشعراء الأصغر سنا أمثال تيخونوف

وسلفنسكى وباجريتسكى وازابولوتسكى وكيرسانوف . كما أنه ترك شيئا من الأثر فى شعراء بارزين أمثال ماندلستام وباسترناك .

وبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ازور الحزب الشيوعى فى فترة التشدد الستالينى عن شعر كليبنيكوف واتهم صاحبه بأنه شاعر شكلى ومنحل يعجب الجماليين ودعاة الفن للفن . ولكن الدوائر الأدبية بدأت بعد وفاة ستالين تعيد له شيئا من الاعتبار ومع هذا ظلت شهرته محدودة دائما بسبب الصعوبة الشديدة فى فهم شعره . يقول الأديب أوليشا فى هذا الشأن : « ان قراءة أشعاره مهمة عسيرة للغاية » . وكان فى قصائده الباكرة يستعين بالأساطير الوثنية السلافية ويجعلها بمثابة خلفية لهذه القصائد . والرأى عند بعض مريديه أن موقفه من الثورة البلشفية شبيه بموقف بلوك وبلى وياسنين منها فهو يعتبر هذه الثورة بمثابة تحطيم للنظام القديم وتمرد الفقراء ونوع من القصاص . وتتجلى فكرة القصـــاص فى قصيدته « البحث فى ظلام الليل » (١٩٢٠) . ويختلف كلينبيكوف عن غيره من الشعراء المستقبليين فى أنهم كانوا مولعين باستحداث الألفاظ على نحو مفتعل ومتعسف فى حين أنه كان مولعا باستحـداث الألفـاظ التى يشتقها من جذور لغوية موغلة فى القدم .

٤ ـ المدرسة الشكلية الروسية

لعل مدرسة النقد الجديد الانجلو ـ أمريكيـة هي أقـرب شيء الى المدرسة الشكلية الروسية التى تشيح بوجهها عن مضمون العمل الفنى وعن رسالته وتهتم فقط بالنواحى الجمالية فيه ٠

نشأت المدرسة الشكلية الروسية فى السنوات السابقة مباشرة على الثورة البلشفية وازدهرت وترعرعت فى سنوات الثورة البلشفية وفى العقد الذى أعقبها ٠ وقد أطلق أعداء هذه المدرسة وشانئوها اسم المدرسة الشكلية من باب الزراية بها ٠ ولم تكن المدرسة الشكلية الروسية مدرسة بالمعنى الصحيح تتبع برنامجا أدبيا محددا وموحدا ولكنها كانت مجموعة متجانسة من أبرز الباحثين والدارسين الذين تؤلف بينهم الميول الأدبية المشتركـة امثال فكتور شوكولوفسكى وبوريس انخبوم ويورى تينانـوف ورومـان جاكبسون الذين كانوا جميعا أعضاء في جماعة اسمها دائرة موسكو اللغوية التى تأسست برئاسة جاكبسون عام ١٩١٥ وفى جماعة أخرى اسمهـا جماعة دراسة اللغة الشعرية التى تأسست عـام ١٩١٦ والتى كـان شوكولوفسكى يسيطر عليها ٠ورغم وجود الاختلافات فى التوجهات الأدبية عند هاتين الجماعتين فقد كانت تجمع بينهما بعض الخصائص الأساسيـة المشتركة مثل رغبتهما فى اجراء الدراسات الأدبية على أسس علمية بهدف جعل الدراسات الأدبية علما مستقلا قائما بذاته له منهجه العلمى الخاص به ٠ واقتضى منهم ذلك مناقشة مشكلة تحديد الخواص الشكلية واللغوية التى يتميز بها الشعر والأدب عن بقية أشكال التخاطب وبوجه خاص عن لغة النثر أو اللغة العادية ٠

يقول جاكبسون فى هذا الشأن ان الكلمة فى لغة الشعر لا تستخدم من أجل قدرتها على التفاهم والاتصال ولكن من أجل وظيفتها الجمالية ٠ فى حين أن الكلمة فى اللغة العادية تستخدم من أجل قدرتهـا عـلى التفاهم والاتصال ٠

والأمر الآخر الذى اشترك فيه الشكليون الروس هو رفضهم للفكرة القائلة بأن الفن محاكاة للواقع وأن الأدب انعكاس لهذا الواقع · وهى الفكرة التى تبناها لينين وغيره من الماركسيين · ومن ثم فان الشكليين الروس ذهبوا الى أن الأدب لا يعكس الواقع ولكنه يحوله الى شىء غريب أو شىء غير مألوف · أى أن الأدب يزعزع ادراكنا المعتاد للعالم الواقعى المألوف حتى يبدو لنا عالما جديدا أو غير مألوف · وبذلك يظهر فى ثوب دائب التجدد · والرأى عند الشكليين الروس أن الذى يميز لغة الأدب عن لغة التخاطب اليومى أو العادى تتلخص فى قدرتها على تحويل الواقع المألوف الى شىء غريب وغير مألوف وكأننا نراه لأول مرة ، وذلك عن طريق استخدام مجموعة من الحيل الأدبية القادرة على تحويل المألوف الى غير المألوف · ولهذا انصرف الدارسون الشكليون الروس الى استقصاء هذه الحيل الأدبية التى من شأنها اظهار القديم بمظهر الجديد وتحويل المألوف الى غير المألوف ·

ومن الأشياء التى دأب الشكليون على استجلائها تلك الميكانيكيات الشكلية التى يلجأ اليها العمل الأدبى لكشف التكنيكات والمواصفات الأدبية المستخدمة فى الأعمال الأدبية الأخرى وبخاصة الأعمال السابقة · ويتناول الناقد الروسى الشكلى المعروف شكولوفسكى هذا الموضوع فى ثنايا تعليقاته عن الرواية الانجليزية التى ألفها لورانس ستيرن بعنون « ترسترام شاندى » · ويوضح شكولوفسكى الفرق بين مفهوم الحكاية أو الحدوتة أى السلسلة السببية والزمنية فى سرد الأحداث التى تشكل المادة الخام للعمل الأدبى · يقول شكولوفسكى ان قصة « ترسترام شاندى » تبدو وكأنها تدور حول حياة ترسترام وآرائه فى حين أنها فى الحقيقة تنتهج نهجا روائيا من شأنه أن يكشف النقاب عن قصور المواضعات الروائية الواقعية فى ذلك الوقت التى تذهب الى أن الواقعية الروائية تعكس السرد للأحداث من خلال تسلسل زمنى موضوعى قائم على ربط النتائج بأسبابها وفى سعى الرواية الى الوصول الى النقطة التى هى أصل كل ما يعقبها من نتائج بغية تجاوزها ومن ثم نراها تلجأ الى طائفة من الاستطرادات · يقول شكولوفسكى أن ستيرن استطاع بهذه الطريقة أن يبين افلاس مواضعات الواقعية الروائية فى زمانه وزعمها بأنها قادرة على نقل الحقيقة بدقة وأمانة · فهذه المواضعات الواقعية لا تخرج عن كونها ضمن مواضعات شكلية أخرى يمكن أن يعن للروائيين الآخرين استخدامها ·

وتركت هذه النظرة الجمالية أثرها فى نظريات بعض النقاد الغربيين أمثال رولاند بارث وسيفن هيث اللذين ذهبا الى أن روايات جيمس جويس

وفرانز كافكا التجريبية ورواية ألان روب جرييه الجديدة بتحويلها المألوف الى غير المألوف تسعى الى اماطة اللثـام عن زيف المنهج الواقعى الذى انتهجته روايات بلزاك والسائرون على دربه • فالرواية الجديدة ــ على عكس الرواية البلزاكية الواقعية ــ ترفض أن تكون لها نهاية أو أن تبدأ عند نقطة زمنية على نحـو متعسف • وهى بهـذا تكشف عن الطبيعة الاجتماعية والتقليدية لشكل الرواية البلزاكية • ويرى شكولوفسكى أن الأدب يخلق رؤية للأشياء ولايقدم لنا وسيلة لمعرفتنا به • والفرق بين الرواية الواقعية الجديدة والرواية التجريبيـة الجـديدة أن الأولى تشجـع القارىء على القراءة من خلال الحيل الشكلية الفنية دون أن يلاحظ وجود هذه الحيل ، فى حين أن ابراز الحيل الشكلية الفنية فى الرواية الجديدة من شأنه أن يضطر القارىء الى الالتفات الى هذه الحيـل كغاية فى حـد ذاتهـا • ومن ثم فان هنـاك وشـائج تربط النظـرة الشـكلية بفكرة كانط المنادية بالفن للفن • وهذا ما حدا شكولوفسكى الى القول بأهمية الألفاظ فى حد ذاتها ،أى أن لها وظيفة جمالية تتجاوزوظيفتها العقلانية• والرأى عند الشكليين أن جميع الأشكال الأدبية على قدم المساواة وأنهـا جميعا دلالات للحقيقة • ومعنى ذلك أنه من الخطل أن نظن أن شكلا أدبيا بعينه أقرب الى تمثيل الواقع من شكل أدبى آخر •

وفى بادىء الأمر أستقبل الحزب البلشفى دعوة الشـكليين الجماليه برحابة صدر استمرت بعد قيام ثورة ١٩١٧ حتى عام ١٩٢٤ ومما ساعد على السماحة التى أظهرها البلاشفة نحوهم انشغال هؤلاء البلاشفة بتثبيت أركان حكمهم • فضلا عن أنه لم تكن لديهم نظرية نقدية واضحة أو متكاملة • ولكن فى منتصف العشرينات بدأ الشكليون الروس يتعرضون للخسف والاضطهاد بسبب استغراقهم فىالجماليات وهاجمهم الماركسيون لانصرافهم عن الجوانب التاريخيـة والاجتماعيـة فى الأدب • واضـطر شكولوفسكى وايخنبوم اللذان بقيا فى روسيا الى تحديد مجـال نشاطهما الأدبى حتى يتحاشيا تنكيل السلطة السوفيتية بهما • أما جاكبسون فهاجر الى براغ حيث تزعم المذهب البنيوى الناشىء فى تشيكوسلوفاكيا • ويمكن القول ان الشكلية الروسية لفظت أنفاسها عام ١٩٣٠ • فضلا عن أنهـا أصبحت مرادفا للانحلال البورجوازى والهروب من الواقع بعد أن تبنت الدولة السوفيتية عام ١٩٣٤ مذهب الاشتراكية الواقعيـة • وكـان من الطبيعى أن يتخاصم الماركسيون مع الشكليين فالماركسـيون يدعـون الى ضرورة مناقشة الأدب فى اطار العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فى حين يؤمن الشكليون باستقلال الأدب عن مثل هذه العلاقات ويقصرون مناقشاتهم على ما فيه من نواح جمالية بحتة • ولم يظهر للشكلية الروسية

أى أثر في الدراسات الغربية الا عندما أصدر فكتور ارليتش كتابه الهام : « الشكلية الروسية : تاريخها ومذهبها » وأصدر تزفتيان تودورف عام ١٩٦٥ « نصوص من الشكليين الروس » ٠ وبظهور الشكلية الروسية نرى انها أسهمت بدورها فى نشأة المذهب البنيوى وعلم السيموطيقا ٠ ومن ثم فان هناك نوعا من التواصل بين المذهب الشكلى والمذهب البنيوى ٠ ورغم محاولة بعض الماركسيين المستمرة لايجاد نوع من التقارب بين الماركسية والمذهبين الشكلى والبنيو ىفان الفكر الماركسى يميل بوجه عام الى دمغ هذين المذهبين ٠ وتمثل آراء تروتسكى فى الشكليين موقف الماركسيين العام المناهض لهم ٠ صحيح أن تروتسكى أظهر قدرا محدودا من التعاطف معهم٠ فهو يوافقهم على قولهم انه من الخطأ أن نرد جميع الظواهر الأدبية الى الاقتصاد وحده كما يوافقهم على قولهم بأن العمل الأدبى كائن مستقل بذاته ٠ ولكنه فى نفس الوقت يهاجمهم بشدة لاستغراقهم الكامل فى الجماليات ٠ وتروتسكى مسئول أكثر من أى ماركسى آخر عن رسم تلك الصورة النمطية للأديب الشكلى وتصويره بأنه أديب لا يقيم وزنا للاعتبارات التاريخية والفنية للعمل الفنى ٠ غير أن بعض الباحثين أمثال تونى بنيت يرون أن هذه الصورة السلبية مبالغ فيها وان كتابات الأدباء الشكليين لا تخلو من قدر من الاهتمام بالسياسة والتاريخ والاجتماع ٠

وبالنظر الى أن الثورة البلشفية لم تكن لديها نظرية مفصلة في النقد الأدبى فقد سعت الاتجاهات الأدبية المتنافرة الى ملأ الفراغ وكسب رضاء الحزب يحدوها الأمل فى أن تصبح الممثل الشرعى والوحيد للنظام الشيوعى الجديد ٠ ومن بين الاتجاهات المتنافسة للفوز بمكان الصدارة نذكر حركات البروتوكولت وراب والمستقبليين ٠ وعند اندلاع الثورة الشيوعية سارع المستقبليون والشكليون الى الانضمام الى صفوفها وكانوا من أوائل الذين أعلنوا تأييدهم للنظام الجديد ورغم ما بين المستقبليين والشكليين من خلاف فلا مناص من الاعتراف بأن بعض الوشائج الأساسية تربط بينهم ٠ وأبرز هذه الوشائج هو اهتمام المستقبليين بتحطيم كافة الأشكال الأدبية القديمة والتقليدية واهتمام الشكليين البالغ باستقصاء الأشكال والأساليب والحيل المستخدمة فى الأدب ٠ فضلا عن الصلات الشخصية التى كانت تربط بين الشكليين وما ياكوفسكى رائد المدرسة المستقبلية الذى دعا المستقبليين فى مجلتى « ليف »و « ليف الجديدة » التى كان يرأس تحريرهما الى احترام آراء الشكليين ٠وأسهم ماياكوفسكى بنفسه فىنشاط جماعة دائرةموسكو اللغوية وجماعة دراسة اللغة الشعرية ٠ وتتركز نقطة الخلاف الجوهرية بين المستقبليين والشكليين فى أن الشكليين وبالذات شكولوفسكى ذهب الى أنه ليس للأشكال الأدبية أية أهداف سياسية أو اجتماعية فى حين أكد المستقبليون أن لهذه الأشكال أهدافها السياسية والأيدولوجية ٠

وبتحطيمهم لكل ما اعتاد عليه الناس من أشكال أدبية مألوفة يكون المستقبليون قد نفذوا بعضا مما نادى به الشكليون الذين دعوا الى ضرورة تنبيه القارىء الى ما فى الأشكال الأدبية المستخدمة من غرابة وجدة ٠ واختلف المستقبليون والشكليون حول شيء واحد٠ ففي حين نادى الشكليون بأن وظيفة الحيل الأدبية فى أى عمل أدبى وظيفة جمالية بحته رأى المستقبليون أن هذه الوظيفة هي بالضرورة وظيفة اجتماعية وأيدولوجية الى جانب وظيفتها الجمالية ٠ ومن هذا المنطلق استطاع المستقبليون أن يؤثروا بعض الشيء فى أفكار بعض الشكليين البارزين أمثال تينانوف وجاكبسون اللذين رأيا أن استقلالية العمل الأدبى لا تنفى صلته ببقية الأعمال الأدبية فى اطار اجتماعى وتاريخى وسياسى ٠ يقول جاكبسون فى هذا الشأن ان ايمانه بفكرة الفن للفن لا تجعله ينكر أن العمل الأدبى يتخلق فى اطار اجتماعى وتاريخى ٠ ويضيف جاكبسون أنه يدعو فقط الى البحث فى أدبية العمل الأدبى ، أى فى تلك الخصائص الموضوعية التى تميزه كأدب ٠ وهى خصائص يرى جاكبسون أنها جمالية بحتة وينبغى استقصاؤها بمعزل عن الاعتبارات الاجتماعية والتاريخية ٠

وعلى أية حال يؤكد لنا الناقد الكبير فكتور ارليتش انه رغم قصر عمر المدرسة الشكلية فان لها جذورا عميقة فى التقاليد الأدبية الروسية ٠ فانشغال الأدب بالشكل بغض النظر عن المضمون يرجع الى القرون الوسطى٠ يقول ارليتش فى هذا الصدد ان المناقشات النقدية احتدمت فى القرن الثامن عشر حول اللغة وعلم العروض ، وان النقد الأدبى فى أيام بوشكين اتجه الى العناية بمشكلات الشكل ٠ حتى بلنسكى نفسه الذى يتهمه كثير من النقاد بتجاهل الشكل من أجل المضمون لم يكن غافلا عن أهمية الشكل٠ ويضيف ارليتس أن الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل لم تكتب له السيادة الا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ٠

وكان أحد الأسباب التى دعت فى تلك الفترة الى اغفال أهمية الشكل ظهور طبقة من المثقفين الذين ينحدرون من أصل بروليتارى من الستينات من القرن التاسع عشر والذين أعلنوا تمردهم ضد الثقافة الارستقراطية التقليدية وضد احتفالها بالشكل وبالعناصر الجمالية ٠ ويمكن القول ان دوبر ليبوف وبيساريف مسئولان عن خلق الاتجاه الرافض للجماليات فى الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر من أجل اعلاء رسالة الأدب الاجتماعية وتضمينها مفاهيم أيدولوجية تقدمية ٠ ومن ثم أصبح المعيار النقدى هو مدى نجاح الأديب فى تطويع الشكل لخدمة الأغراض الاجتماعية والأيدولوجية ٠ وبمرور الوقت استطاعت هذه الفئة البروليتارية أن تجتذب بعض العناصر من الطبقات العليا والارستقراطية ٠ ويعتبر المؤرخ

الأدبى بيبين واحدا من أهم الذين أرخوا للأدب الروسى من منظور اجتماعى فالأدب فى رأيه لا يعدو أن يكون رافدا من روافد علم النفس الاجتماعى . ويدلنا هذا على مقدار ما تركه بيساريف فى النقد الأدبى من أثر . أضف الى هذا أن المذهب الوضعى والمذهب الحتمى اللذين بدءا ينتشران فى أوربا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر انتقلا الى الأراضى الروسية .

غير أن الرقابة السياسية فى عهد القيصرية فرضت حظرا على أية محاولة لنقد النظام الاجتماعى ، الأمر الذى أحرج صدور الأدباء واضطرهم الى اللجوء الى نقد هذا النظام على نحو غامض فى كتاباتهم الخلاقة . ولأن هذا الغموض كان يستغلق على أفهام الكثير من القراء الروس العاديين فقد اضطلع النقاد فى فترات السماحة النسبية بالتصدى لشرح هذه الأعمال وتفسير ما تضمنته من ايماءات اجتماعية . وبسبب هذا الانشغال بقضايا المجتمع أصبح من المتعذر على النقاد المهتمين باستقصاء الجوانب الشكلية والجمالية ان يجدوا مجالا لهم فى الأعمال الأدبية ذات الدلالات الاجتماعية الهامة . ولهذا نرى نفرا منهم أمثال أ. فسلوفسكى و أ. بوتبنيا يتوجه بنظره شطر الأعمال الأدبية التى تخلو من القضايا الاجتماعية البارزة والملحة واستطاعوا من خلال هذه الأعمال أن يحققوا منجزاتهم فى مجال دراسة الشكل والحرفية الأدبية .

والرأى عند فكتور ارليتش أن الشكلية الروسية تدين بالفضل فى وجودها الى الكسندر بوتيبنيا (١٨٣٥ - ١٨٩١) الذى توفر على دراسة واستقصاء لغة الشعر ، فى حين أن الشكليين الروس أنفسهم ينكرون أن له أى فضل عليهم . وتتلخص نظرية بوتيبنيا فى اصراره على وصف طبيعة التجربة الشعرية فى اطار من المصطلحات اللغوية . ويتضح تأثره بالفيلسوف عالم اللغة الألمانى ويلهلم فون همبولدت فى قوله « الشعر والنثر ظاهرتان لغويتان . ويضيف بوتيبنيا الى ذلك ان الفكر يستطيع أن يستغنى عن استخدام الكلمات بدليل أنه يعبر عن نفسه أحيانا بالأنغام الموسيقية والصورة والألوان . وفى رأيه أن هناك علاقة متوترة بين الفكر والكلمات . فالفكر يبدو وكأنه يريد اخضاع الكلمة لسلطانه ، كما أن اللغة تسعى ما وسعها السعى الى أن تتمتع بالسيادة الكاملة على الفكر عن طريق تحقيق الامكانات الكامنة فى تركيبات المعانى المعقدة . وكذلك عن طريق ما تتضمنه من غنى وثراء فى ارتباطاتها وعلاقاتها .

والرأى عند بوتيبيا أننا نجد اللغة المثلى فى الأعمال الشعرية ففيها يتحقق تحرير الكلمة من طغيان الفكر ، فالشعر هو خط دفاع الكلمة الحصين للاحتفاظ باستقلالها فى وجه الضغوط المعادية . ويذهب بوتيبيا فى كتابه

« محاضرات عن النظرية الأدبية » الى انه ليس هناك فرق بين لغة الأدب الخيالى ولغة العلوم ، فكلاهما ، يسعى الى ترتيب وتنظيم التجربة الانسانية ولكنهما يختلفان فقط فى الطريقة • ففى حين يتعامل العلم مع مادة منسجمة نجد أن الشعر يجمع عن طريق استخدام الاستعارة بين ظواهر متباينة تنتمى الى مجالات مختلفة من التجربة • واعترض الشكليون على بوتيبيا بقولهم ان وظيفة الصورة الشعرية لا يكمن فى تقريب ما هو غير مألوف لدينا ولكن على العكس فى تغريب ما هو مألوف بتقديمه الينا فى ضوء جديد • ورغم هذا الخلاف فان الشكليين أخذوا عنه ضرورة الربط بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية • فضلا عن أن فكرته عن الخلق الشعرى كتحرير للكلمة وتحرير لامكاناتها المتعددة مهد الطريق لما ذهب اليه الشكليون فيما بعد من أن الشعر عبارة عن سلوك لفظى يقوم على العلامات أو الدلالات السيموطيقية •

٥ ـ حالة الضياع التى أعقبت ثورة ١٩٠٥ الفاشلة

عندما نشبت الحرب اليابانية ـ الروسية فى يناير ١٩٠٤ استطاعت اليابان أن تلحق هزيمة نكراء بالجيش الروسى وبالنظام القيصرى . وأحس الشعب الروسى بالمذلة والعـار وغلت مراجل الغضب فى عروقه فأصبح يتوق الى الاطاحة بالنظام القيصرى الفاسد . وفى منفاه فى جنيف فى سويسرا أحس لينين بالغضب العارم الذى يعتمل فى صدور بنى جلدته فقال ـ وكان فى ذلك على حق ـ ان الثورة على وشك الاندلاع فى روسيا . وامتد السخط فى طول البلاد وعرضها ليصل الى قوات الجيش والبحرية التى كان القيصر يستند اليها فى تثبيت دعائم حكمه وارتفعت أصـوات الروس تطالب بالحرية والعدالة الاجتماعية وتطهير الحكم من الفساد . وفى هذا الجو المكهرب والمشحون تحولت المنتديات الأدبية الى اجتماعات سياسية حيث كانت قراءة بعض قصص جوركى أو أشعار نكراسوف سببا كافيا لتهييج خواطر الحاضرين . وكثيرا ما تردد نشيد المارسييز فى أفواه جمهور الحاضرين . وبطبيعة الحال أصبح النظـام القيصرى عـاجزا عن اخراس ألسنة الناس وعاجزا أيضا عن فرض الرقابة كسابق عهده عـلى كتابات هرزن ولافروف وتشرنشفسكى والديسمبريين الممنـوعة . وفى هذا الجو الذى يمور بالسخط استطاعت هذه الكتابات الممنوعة أن تصل الى أيدى قاعدة عريضة من جمهور القراء .

وفى ٩ يناير ١٩٠٥ اجتمع مائة وخمسون ألف عـــامل روسى فى بطرسبرج ليزحفوا الى القصر الامبراطورى ويقدموا التماسات بمطالبهم الى القيصر نيكولاى الثانى . وحدثت مجزرة بين المتظاهرين فقد أطلق الجنود الرصاص عليهم دون تمييز فقتلوا وجرحوا الآلاف منهم . وعمت الفوضى فى البلاد . وبات من الواضح أن الدولة عاجزة عن حفظ النظام . ولكن النظام القيصرى رغم فساده استطاع فى نهايـة الأمـر أن يجهض ثورة ١٩٠٥ وأن يسدد ضربة قاضية الى القوى الثورية . وساعده على ذلـك تفكك جبهة الثوار وقلة خبرتهم ، ولكن بالرغـم من فشـل ثورة ١٩٠٥ فليس من شك فى أنها كانت بروفة التجهيز لثورة ١٩١٧ . ولا يجانبنا

الصواب اذا قلنا انه لولا ثورة ١٩٠٥ الفاشلة لما قيض لثورة البلاشفة عام ١٩١٧ أن تنجح ٠

ويلاحظ أن فشل ثورة ١٩٠٥ ترك آثارا مدمرة فى نفسية قطاعات كبيرة من الشعب الروسى ٠ فمنهم من آثر أن يهرب من عالم الواقع الى عالم الخيال أو التصوف أو الجنس ٠ ومنهم من هجر السياسة وعزف عنها وتشكك فى قدرة الشعب الروسى على القيام بأى دور فعال فى البناء الاجتماعى ٠ وبسبب التمزق الذى شعرت به الطبقة المثقفة ارتد الكثيرون منها عن سالف أفكارهم الثورية ولاموا أنفسهم على الاشتراك فى السياسة مثلما فعل الارهابى فكتور سافنكوف (١٨٧٦ ــ ١٩٢٥) الذى نشر بعض الروايات التى تتضمن سيرته الذاتية والتى عبر فيها عن ندمه على الاشتراك فى العمليات الارهابية والثورية ٠ وفى هذ الجو من اليأس الاجتماعى كان من الطبيعى أن تتجه أنظار الكثيرين الى حظيرة الله والدين والى الفلسفات المثالية والى حياة التأمل والتطلع نحو الكمال على المستوى الفردى ٠

وفى ظل الانكسار الروحى الرهيب الذى أصاب الشعب الروسى بسبب فشل ثورة ١٩٠٥ بدأت تظهر بدع وضلالات من كل نوع مثل الايمان بالسحر الأسود وعبادة الشيطان وانشاء نوادى الانتحار ٠ وفى كتاباتهم دعا بعض الأدباء والمفكرين الروس الى الانحلال الأخلاقى وبخاصة فى شئون الجنس ووضعوا لهذا الانحلال النظريات التى تشرحه وتبرره ٠ وأنحى دعاة الانحلال باللائمة على الثوار لانهم يتسمون بالتزمت الجنسى ٠ ولعل النجاح العظيم الذى حققه الروائى ميخائيل أرتزيبا شيف (١٨٧٨ ــ ١٩٢٧) دليل ساطع على اقبال الروس بعد فشل ثورة ١٩٠٥ على أدب الجنس والعنف اللذين حرص رتزيبا شيف على تصويرهما بشكل مركز فى روايته « سانين » (١٩٠٧) بهدف اثبات أن الانسان وغد بطبيعته وأن الحياة شىء لا معنى له وأن التهذيب والثقافة يخفيان وراءهما أحط الغرائز ٠ وتدعو رواية « سانين » الى الاباحية وممارسة الجنس الحر الطليق ٠ ولكن النظرة المدققة للأمور تدل على أن هذه الدعوة للشهوانية ليست سوى محاولة لنسيان مرارة الاحباط وخيبة الأمل الناجمتين عن فشل ثورة ١٩٠٥ واخفاق الثائرين فى اقامة مجتمع أفضل ٠ وهى أقرب الى الرغبة فى الانتحار منها الى الاستمتاع البهيمى بالحياة حتى ممارسة سانين الجنس مع عشيقاته أقرب الى أن يكون محاولة يبذلها المؤلف لاثبات صحة نظريته فى الانحلال الجنسى منه الى الاستمتاع الشهوانى الفعلى بأجساد النساء ٠ والذى يلفت الأنظار أن الأدب الروسى قبل ١٩٠٥ لم يعرف كل هذا الاستغراق فى الجنس والحسيات ٠ ولكن دعاة الانحلال (ومن بينهم بعض دعاة المذهب الرمزى) لم يجدوا أية غضاضة فى مثل هذا الاستغراق

الحسى والجدير بالذكر أن أرتز يباشيف هاجر منَ روسيا عام ١٩٢٣ ٠ وبعد مضى أربعة أعوام وافاه أجله المحتوم ٠٠ ويلاحظ الدارسون أن بداية القرن العشرين شاهدت على الصعيد الفنى تقهقرا فى المذهب الواقعى الروسى يقابله تضخم وزيادة فى نفوذ المذهب الرمزى الذى تغلغل فى الشعر الروسى وترك فى المسرح الروسى أعمق الأثر ٠

ويمكننا القول ان ايفان بونين والكسندر كوبرين وليونيد أندرييف يمثلون روح الاعياء الذى دب فى نفوس المثقفين الروس فى أعقاب فشل ثورة ١٩٠٥ ٠

ايفان بونين (١٨٧٠ - ١٩٥٣) :

عندما بدأ بونين حياته الأدبية آثر اتباع التقليد الأدبى المعروف بالواقعية الكلاسيكية ٠ وظل اسمه لمدة عشر سنوات ملتصقا باسم ماكسيم جوركى ٠ فضلا عن تأثره الباكر بالكاتب المعروف ليو تولستوى ٠ ومعنى هذا أن بونين لم يكن كاتبا مجددا بل انه أولى ظهره تماما للتحديث والتجريب ٠ عرفته الأوساط الأدبية فى مستهل حياته بترجماته الجيدة عن الانجليزية لأشعار بيرون ولو نجفلو ٠ ويعترف بونين فى مقدمة الطبعة الانجليزية لروايته « القرية » انه لم يشترك مطلقا فى السياسة ٠ ولم ينتم الى ايه مدرسة أدبية معينة ٠ انحدر بونين من عائلة أرستقراطية جار عليها الزمن ولم يتلق تعليما منتظما ٠ وبعد أن استقر بونين فى بطرسبرج عام ١٨٩٥ أصدر رواية « القرية » (١٩٠٩) و « الوادى اليابس » (١٩١١) الى جانب ما كتبه عن الرحلات والأسفار التى كان يهوى القيام بها ٠ وفى عام ١٩٢٠ هاجر من روسيا الى فرنسا يدفعه الى ذلك شعوره بالاغتراب فى وطنه بسبب الثورة وما أحاط بها ، وليس بسبب أى خلاف أيدولوجى معها ٠ وفى مهجره أصدر بونين الروايات التالية « حب ميتيا » » (١٩٣٣) و « حياة أرنسنييف » (١٩٢٧) التى تتضمن سيرة مؤلفها الذاتية بشكل واضح و « بئر الأيام » فى عام ١٩٣٣ وهو نفس العام الذى حصل فيه بونين على جائزة نوبل للأدب ٠ وبذلك أصبح بونين أول أديب روسى يحصل على هذه الجائزة ٠

تتسم أعمال بونين بالقتامة والتشاؤم ولا يخترمها بصيص واحد من الأمل فى الانسان ٠ وهو يكن الاحتقار لأبطال رواياته ٠ ويلاحظ أن روايتى « القرية » و « الوادى اليابس » تتضمنان قدرا من الواقعية ولكن بونين نبذ التقليد الواقعى بعد ذلك ومزج بين الواقعية والرمزية والرومانسية والدعوة للانحلال فى بوتقة واحدة ، فانصهرت جميعها فى رؤية يمكن

وصفها بأنها تجمع بين التشاؤم والجمال ٠ وفى غربته عن أرض الوطن سرت في أعماله نغمة شوق وحنين اليه ٠ وبذلك أصبح فى مهجره أديب الذكريات الذى يبحث عن ماضى ولى وانقضى فحكاياته تفوح بأريج المراعى والحقول والضياع التى كان النبلاء يمتلكونها فى يوم من الأيام ٠ وهى جميعا تدور حول ذكريات الحب أكثر مما تدور حول الحب نفسه . وهو حب ينتهى نهاية مأساوية فاجعة ٠٠حب تمتزج فيه رومانسية الكاتب بادراكه لما في حب الجسد من حقائق غليظة وخشنة ٠ وهو حب يقترن بالموت بصورة أو أخرى ٠ ويبدع بونين فى وصف التفاصيل المرئية من الحياة الجسدية والحسية ٠ كما أنه يؤكد التناقض القائم بين روعة الكون وتفاهة الحياة الانسانية ٠ ولأن شبح الموت لا يكف عن الظهور فى كل أعمال بونين فان هذا الشبح يلقى على هذه الأعمال ظلالا كئيبة وقاتمة ٠ وكل شيء عند هذا الأديب يدعو للحزن والانقباض لأنه ينتهى بالعدم ٠ والصدفة العمياء هى الحقيقة الأولى والأخيرة فى أعماله التى يتجلى فيها جمال الشكل الذى لا يخفى على الناظرين ٠ ولكن هذا الجمال الشكلى الذى تميز به أدب بونين تنقصه العظمة الفكرية والأخلاقية ، كما يشوبه جدب العاطفة ٠ ومن ثم فهى أعمال محدودة فى قيمتها الأدبية ٠ فلا غرو اذا لم يتمكن بونين من أن يحفر لنفسه مكانا راسخا فى تاريخ الأدب الروسى ٠

يقول النقاد الماركسيون فى تفسير تشاؤم بونين وحنينه الى الماضى أنهما يرجعان الى ادراكه لأفول طبقة النبلاء والارستقراط التى ينحدر منها ٠ ومن ثم سعيه الى الهروب من الواقع والالتجاء الى عالم ينهض على الخيال أحيانا والتصوف الغامض أحيانا أخرى ٠ ومهما كان أدب بونين محدودا فى قيمته ويتضمن أفكارا رجعية فانه استطاع أن يستحدث أسلوبا أدبيا رفيعا ٠

الكسندر كوبرين (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨) :

استطاع كوبرين أن يستحوذ على أفئدة قرائه بسبب تلقائيته واقباله على الحياة فى حيوية تضارع حيوية جوركى ، ونال من ذيوع الصيت مالم ينله بونين ٠ امتدحه ليو تولستوى لما تميز به من صدق واخلاص كما أنه استطاع أن يلفت أنظار تشيكوف وجوركى وبونين اليه تخرج كوبرين من المدرسة العسكرية وأصبح ضابطا بالجيش ٠ غير أنه ضاق ذرعا بجفاف الحياة العسكرية ، فآثر التنقل بين عدة وظائف مثل الصحافة والتمثيل والغناء والنجارة ومسح الأراضى ٠ وفى عام ١٨٩٦ أصدر أولى رواياته بعنوان « الاله الذى تنحر له الأطفال كذبائح » وفيها

يصف المؤلف كيف تلتهم آلات المصانع حياة العاملين فيها . وتنم هذه الرواية عن عداوة صاحبها للنظام الرأسمالى . وفى عام ١٩٠٥ نشر كوبرين رواية أخرى بعنوان « المبارزة » أصابت قدرا عظيما من الانتشار والنجاح . وهذه الرواية تهاجم النظام العسكرى ، الأمر الذى حببها الى قلوب كثير من المثقفين الثوار .

يقول أحد النقاد مقارنا بونين وكوبرين ان بونين يركز على تصوير التفاصيل الفردية فى حين أن كوبرين يركز على وصف الخلفيات بوجه عام . ومن ثم نراه يسهب فى وصف المجموعات البشرية مثل حامية الجنود أو بيوت الدعارة أو السرك أو احدى فرق الأقاليم المسرحية وهو فى حكاياته يولى الحيوانات اهتماما لايقل عن اهتمامه ببنى الانسان وبوجه عام يبتعد كوبرين عن مناقشة المشاكل الاجتماعية ولكننا نراه يهاجم الفقر فى بعض أعماله . وهو يعنى بتصوير الحب فى أدبه على نحو مثالى ، الأمر الذى جعل النقاد يرمونه بالسذاجة والميوعة العاطفية . ولكنه على أية حال شديد المهارة والحذق فى استخدام أسلوب السرد الروائى .

وينتمى كل من بونين وكوبرين الى مدرسة الواقعية التقليدية التى سادت الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر وأفل نجمها فى مطلع القرن العشرين . وكان فشل ثورة ١٩٠٥ نقطة تحول فى حياة كثير من المثقفين الروس ومن بينهم بونين وكوبرين . فقد دعاهم احساسهم بالاحباط الى نبذ الفكر الثورى الراديكالى ونبذ الواقعية النقدية أيضا . ومن ثم رفض هؤلاء المثقفون الروس الالتزام بأية رسالة اجتماعية وآثروا المضى فى طريق المذهب الرمزى أو فى طريق الدين . وهناك من وقف حائرا مترددا بين طريقى الواقعية التقليدية والتجديد الرمزى مثل ليونيد أندرييف الذى دفعته حيرته الى الوقوف فى مفترق الطرق .

هاجر كوبرين الى باريس عام ١٩٢٣ ولكنه على العكس من بونين لم يستطع أن يتحمل عذابات الهجرة فأغرقته الغربة فى بحر من الوحدة والوحشة التى حاول أن ينساها عن طريق ادمان الخمر الذى أصبح تقريبا لا يفيق منه . وعلى العكس من بونين قضت هذه الغربة على طاقة كوبرين الخلاقة قضاءا مبرما . وفى أخريات حياته سمحت له الحكومة السوفيتية بالعودة الى أرض الوطن عام ١٩٣٧ حيث وافته المنية فى العام التالى .

ليونيد أندرييف (١٨٧١ ـ ١٩١٩) :

استطاع الكاتب الروائي والمسرحي ليونيد أندرييف أن يصل في ذيوع صيته الى ما وصل اليه جوركي نفسه · ولكن بمضى الوقت تبددت شهرته وطواه النسيان ، فلا أحد يذكره في يومنا الراهن · كان جوركي صاحب الفضل في تقديمه الى الأوساط الأدبية · ففي عام ١٩٠٠ أتاح جوركي لأندرييف فرصة قراءة قصته التي ألفها بعنوان « الصمت » أمام جمهور من المستمعين من الأدباء · وأثارت هذه القصة اعجاب الحاضرين الذين تنبأوا لصاحبها بمستقبل أدبي زاهر · ولم يمض على ذلك عام حتى قامت دار النشر الذي يشرف عليها جوركي ـ واسمها زناني ـ بنشر أول مجموعة قصصية لهذا المؤلف الشاب ·

درس أندرييف القانون في جامعة بطرسبرج التي تخرج منها ليصبح محاميا فاشلا لم يترافع في حياته الا عن قضية واحدة خسرها وخرج منها وهو يجر أذيال الخيبة · عاش أندرييف أيام الدراسة في الجامعة في فقر مدقع · وبسبب ظروفه المعيشية السيئة أصيب أندرييف منذ شبابه بمرض عصابي وبعقدة الاضطهاد ، الأمر الذي دفعه الى محاولة الانتحار ثلاث مرات · وبعد فشله في المحاماة انصرف أندرييف الى الكتابة في الصحف ·

تدور قصص أندرييف حول الشواذ والمعتوهين والعاجزين ، فضلا عن أنها تصور القبح والبشاعة بأدق تفاصيلها · ويحلق الموت على كل أعماله الروائية ويظهر بصورة القاهر الجبار · وأندرييف لا يؤمن بالعقلانية ويتهم العقل بالعجز · والعقل في نظره مجرد أكذوبة تضلل الانسان وتخدعه · والرأى عنده أن الانسان مكتوب عليه أن يعيش في وحشة وظلمة وقتامة · وزاد من احساس المؤلف بقتامة الحياة وعبثها وفاة زوجته الأولى · وراقت نغمة أدبه العدمية والمتشائمة في أعين آلاف القراء بسبب ما غمر الناس من احساس بالاحباط نتيجة فشل ثورة ١٩٠٥ ، وبالتحديد في الفترة بين ١٩٠٧ و ١٩١٢ ، وهي الفترة التي أعتقد فيها القراء الروس أن أندرييف هو أعمق كاتب قصصي ومسرحي أنجبته روسيا · ورغم صدقه واخلاصه في نظرته القاتمة للحياة فانه كان من الواضح أنه يستمتع بنجاحه استمتاعا عظيما كما أنه بعثر الثروة الطائلة التي جناها من وراء نجاحه الأدبي المنقطع النظير · وكانت النرجسية احدى نقاط الضعف في شخصيته ، فقد كان يجد متعة في جذب أنظار الناس اليه وفي اعجابهم به ·

لم يكن أندرييف مستقرا في علاقته بالناس أو حتى في موقفه من

الثورة . وعندما وصل الى أوج شهرته ابتعد عن صديقه القديم وولى نعمته ماكسيم جوركى بعد خلاف معه فى الرأى . فضلا عن أنه اختلف مع الرمزيين الذين كثيرا ما استخدم أساليبهم فى أدبه . ورغم أنه عقد بعض الصداقات الشخصية مع أنصار الثورة البلشفية فانه سرعان ما أعلن فى ١٩١٧ - ١٩١٨ أنه يناصب هذه الثورة العداء . وبطبيعة الحال لم يسكت له جوركى على هجومه على الثورة فاتهمه بالكسل والافتقار الى حب المعرفة والاستطلاع . ولايشك النقاد فى صدق مشاعر أندرييف وبخاصة تجاه الموت ولكنهم يعيبون عليه نزعته نحو المبالغة المسرحية واللعب بعواطف القراء . فضلا عن رغبته فى صدم مشاعرهم وارباك عقولهم ، واثارة الرعب فى قلوبهم .

عالج أندرييف موضوعات الله والموت والقدر فى أدبه - وهى جميعا موضوعات ميتافيزيقية - فى غير عمق . والرأى عنده أن الله ليس موجودا فى الكون . ومشكلة أندرييف أنه ليس فنانا أو مفكرا عظيما وأنه يستخدم أبطاله كشخصيات يجسد بها أفكاره الفلسفية أو شبه الفلسفية . أضف الى ذلك حبه للتظاهر والادعاء .

اختلف النقاد الروس فى تقييم أندرييف . فمنهم من رأى فيه رمزا للمفكر الروسى الذى يؤرقه البحث عن الحقيقة فى القرن العشرين ومنهم من يرى فيه خليفة دستيوفسكى فى بحثه عن الدين والايمان . ولكن البعض يرى أنه ليس ذلك الفنان العظيم كما يحلو لبعض الناس أن يظنوا . فموهبته يشوبها كثير من المثالب . ولكن هذه المثالب على أية حال لا تمنع أدبه من أن يعكس جو الاضطراب الفلسفى والدينى الذى كان سائدا فى روسيا قبل الثورة البلشفية ومن أن يعكس مدى انتشار الحركة الرمزية بين الأدباء والفنانين فى تلك الفترة . والفرق بين جوركى وأندرييف أن جوركى لم يفقد الأمل مطلقا فى اقامة مجتمع جديد على أنقاض المجتمع القيصرى القديم ، فى حين أن أندرييف يمثل حالة اليأس التى انتابت المثقفين نتيجة فشل ثورة ١٩٠٥ . فضلا عن أن أندرييف كرس أدبه لوصف حالة الطليعة الروسية المثقفة فى اللحظات التاريخية السابقة على اختفائها من الوجود بسبب ثورة ١٩١٧ ، وكما أسلفنا كان فشل ثورة ١٩٠٥ سببا فى يأس قطاعات كبيرة من المثقفين واقبالهم على قراءة الروايات الرومانسية التى تهرب من الواقع الى العوالم الصوفية والقصص البوليسية وروايات الاثارة الجنسية وغير الجنسية . وفى تلك الفترة استغرق كثير من الروس فى قراءة روايات شرلوك هولمز وكذلك الروايات التى تقع أحداثها فى بلاد غريبة ، بعيدة ونائية . وليس أدل على رغبة الروس فى الهروب من الواقع من أن

القصة الجنسية التى ألفها ميخائيل أرتسناشيف بعنوان « سـانين » كانت أكثر القصص مبيعا عند نشرها عام ١٩٠٧ ٠

وتنم قصص أندرييف الباكرة عن تأثره بتشـيكوف وجوركى وكورولنكو ٠ فضلا عن تأثره بدستيوفسكى وتولستوى وفيما بعد بادجار ألان پو الذى اشتهر بالاغراق فى الخيالات المريضة ٠ وفى تلك الفترة الباكرة من حياة أندرييف تميزت كتاباته بالواقعية الاجتماعية وخاصة فى الفترة التى كانت جماعة جوركى تنشر له أعماله ٠

ولا يعنى انشـغال أندرييف بالدين أنه يؤمن بوجود الله أو أنه يؤمن بالدين المسيحى كما درج المسيحيون المعاصرون على اتباعه ، فهو يفضح فى قصته « المسيحيون » (١٩٠٤) ما فى الممارسة الراهنـة للدين المسيحى من زيف وادعـاء ، الأمر الذى يدل على تأثـره بأفكار تولستوى ٠ أضف الى ذلك أنه شارك تولستوى اعتراضه على عمليات القتل بالجملة التى كان النظام القيصرى ينفذها فى الثوار عام ١٩٠٦ ٠ ولكن اعتراضه على قتل الثوار لايعنى بحال من الأحوال أنه يتعاطف مع أفكارهم الثورية ٠ فقصته « هكذا كان الحال وهكذا سيظل » (١٩٠٥) تدور حول عبث القيام بأية ثورة ، فشواهد التاريخ تدل على أن الانسان مكتوب عليه أن يتمرغ فى الأوحال التى تعجز أية ثورة عن محوها ٠ وفى المرحلة الأخيرة من حياته كرس أندرييف وقته لتأليف المسرحيات الواقعية والفلسفية الى جانب مسرحيات الاثارة والميلودراما ٠

٦ ـ المذهب الشعبى (الحركة الجماهيرية)

ازدهر المذهب الشعبى فى روسيا فى فترة السبعينات فى القرن التاسع عشر وتحمست له بعض العناصر التى لا تمت الى الطبقة الشعبية بأية صلة مثل بعض النبلاء الذين دفعهم احساسهم الدفين بالذنب الاجتماعى الى مخالطة عامة الناس كنوع من الكفارة عما ارتكبه أسلافهم فى حق هؤلاء الناس من تجاوزات · ومن أهم المفكرين والأدباء الذين أظهروا ميلا نحو المذهب الشعبى ثوار راديكاليون بارزون أمثال دوبرليبوف واتشرنشفسكى وميخايلوفسكى · وتربط بين دعاة المذهب الشعبى ودعاة السلافية وشائج من القربى وان كانت بعض الخلافات تباعد بينهم · وقبل ان نعرض لهذه الخلافات يجدر بنا أن نقول ان دعاة السلافية والمذهب الشعبى اشتركوا فى حب كل ما هو روسى الى حد التقديس · كان دستيوفسكى من أهم المشايعين للسلافية وحذا حذوه كوكبة من الشعراء والأدباء والمثقفين أمثال تيوتشوف ويازيكوف وخومياكوف وايفان كيريفسكى والأخوة كونستانتين وايفان أكساكوف · ولكن هذه الدعوة الى السلافية تحولت فيما بعد الى نزعة توسعية استعمارية على يد الجنرال فادييف أو الى عنجهية قومية على يد ن · دانيلفسكى الذى أثار ضجة بكتابه « روسيا وأوربا » (١٨٦٩) · ويعتبر ألكسندر هرزن (١٨١٢ ـ ١٨٧٠) من غلاة المشايعين للسلافية بعد أن كان فى مطلع حياته من غلاة المتحمسين للغرب الذى كفر بحضارته عندما شاهد بنفسه البورجوازية الأوربية وهى تسحق ثورة الطبقة العاملة عام ١٨٤٨ · ويتضمن كتاب هرزن « من الشاطىء الآخر » (١٨٥١) احساسه بخيبة الأمل فى الغرب، الأمر الذى دفعه الى الاتجاه نحو الشرق · والرأى عند هرزن أن مزارع الفلاحين الروس الجماعية هى المدخل الصحيح للانتقال بالمجتمع الروسى الى نوع من الاشتراكية الزراعية التى يقيمها الفلاحون ، وليس ذلك النوع من الاشتراكية الصناعية التى تقوم على أكتاف عمال المصانع · ويسوق هرزن مثل هذه المزارع الجماعية كدليل على أنه بامكان روسيا أن تتحول الى النظام الاشتراكى دون أن يتعين عليها المرور بطور التصنيع الرأسمالى

على النسق الغربى · ويشترك دعاة السلافية ودعاة المذهب الشعبى فى الايمان بهذا النوع من الاشتراكية الزراعية · ولكن هناك بعض الخلافات التى تباعد بين دعاة المذهب الشعبى ودعاة السلافية · ومنها أن الكثيرين من دعـاة المذهب الشعبى آمنـوا بالعلم والمذهب الموضعى ونبذوا تعاليم الكنيسة الأرثوذكسية الروسـية فى حين آمن بهذه التعاليم الدينيـة الكثيرون من دعاة السلافية ·

ويعتبر بيتر لا فروف (١٨٢٣ ـ ١٩٠٠) واحـدا من رواد المذهب الشعبى · كان لا فروف ضـابطا وأستـاذا للفلسفة فى مدرسة المدفعية بمدينة بطرسبرج · وبسبب كتاباته الثورية ألقت السلطات القبض عليه ونفته فى سيبريا · غير أنه تمكن من الهرب الى باريس حيث عاش فيهـا حتى وافته المنية · نشر لا فروف عدة أعمال من بينها « خطابات تاريخية » و « مقال عن تاريخ الفكر » · والرأى عنده أنه لولا كدح الطبقات العاملة لما استطاعت قلة متميزة أن تستأثر بالعلم والثقافة والاشتغال بالخـلق الأدبى والفنى · هذه القلة المتميزة خيرها من أكتاف الفقراء والكادحين · ومن ثم فان الواجب يقتضى منها أن ترد اليهم شيئا من جميلهم بأن تعلمهم وتثقفهم وتعمل على تحريرهم من ربقة الاستعباد والاستغلال · وذهب لا فروف الى أن تحرير الفقـراء لن يتم الا عن طريق اشـعال نيران ثورة اجتماعية · فلا غرو اذا رأينا دعاة المذهب الشعبى يرفعون شعار « مخالطة الشعب » · ورفض لا فروف الحتمية سـواء كانت دينية أو علمية وأكد أهمية الدور الخلاق الذى يلعبه الفرد فى التاريخ · ورغم تأثر لا فروف بالكثير من أفكار ماركس عن الاشتراكية الاقتصادية فانه لم يقبل التفسير الماركسى للتاريخ بل أضاف الى الاشتراكية بعدا جديدا لا تعرفه الماركسية هو البعد الأخلاقى · وبهـذا ذهب لافروف الى أن الاشتراكية ينبغى أن تقوم على الاخلاق وليس على الصراع الطبقى والحتمية الاقتصـادية كمـا يقـول ماركس ·

وقد شاع المذهب الشعبى بين عدد غفير من المثقفين والمفكرين الروس الذين لعبوا دورا واضحا فى ازكاء ثورة روسيا الأولى الفاشلة عام ١٩٠٥· وتقع مسئولية محاولة اغتيال القيصر الكسندر الثانى فى ١٣ مارس ١٨٨١ على دعاة المذهب الشعبى الذين استطاعوا فى الفترة بين ١٨٦٦ و ١٨٧٢ أن يستقطبوا عددا كبيرا من شباب الجامعة والمثقفين المنتمين الى الطبقة الوسطى والى طبقة الفلاحين · فضلا عن بعض النبلاء الذين أرق ضمائرهم استغلال أسلافهم الدنىء لطبقة الفلاحين · وقد اقترب الأديب الروسى المعروف ليو تولستوى من المذهب الشـعبى · ودفع عذاب الضمير بعض النبلاء الى نبذ حياة الدعة بغية مشـاركة المطحونين حياة الشظف مثل

الأمير بيتر كروبتكين (١٨٤٢ ـ ١٩٢١) الذى ترك حيـاة الرغد ليعمل نقاشا فى الضواحى ومثل ابنة حاكم بطرسبرج صوفى بيروفسكايا التى تركت الجاه لتلتحق بمصنع لانتاج الجبن ٠

ورغم تأثر دعاة المذهب الشعبى بالماركسية فانهم كانوا على خلاف مع الماركسيين ٠ ويلاحظ أن أتباع المذهب الشعبى اختفوا من السـاحة تماما أثناء ثورة البلاشفة عام ١٩١٧ ٠

ورغم أن الفوضـــوى المعروف باكونين (١٨١٤ ـ ١٨٧٦) كان يناصب كارل ماركس العداء فانه لم يكن راضيا عنهم رغم أنه كان يرفع نفس شعارهم « خالطوا الشعب » ٠ عاب باكونين على لافروف أنه اتبع أسلوبا بطيئا فى رفع الظلم عن المطحونين ٠ ولهذا دعا الى الثورة العارمة التى تكتسح كل شىء فى طريقها ٠ومن سخرية الأقدار أن المطحونين الذين هب دعاة المذهب الشعبى الى مساعدتهم كانوا فى كثير من الأحيان يعضون الأيدى التى تمتد لاغاثتهم ٠ ويصـــور تورجنيف فى روايتــــه المعروفة « الأرض البكر » عبث الجهود التى يبذلهـــا دعاة المذهب الشعبى فى سبيل رفع الظلم عن المظلومين وفى عام ١٨٧٥ بات من الواضح أن جهود أتباع المذهب الشعبى لن تثمر شيئا ، وخاصة لأنها تعرضت لأشد أنواع القسر والضغط من جانب الحـكومة ٠ ولكن هذا لم يفت فى عضـدهم فحاولوا التماسك من جديد وأقاموا نوعا من الحزب السياسى أطلقوا عليه اسم « الأرض والحرية » ٠ واشتغلت منظمة « الأرض والحرية » بالعمل السياسى المناهض لنظام الحكم فنظمت هروب المساجين السياسيين من سيبريا ٠ وفى خلال ست سنوات فقط من قيـام حركة المذهب الشعبى ألقت السلطات القيصرية القبض على سبعة عشر ألف شخص منهم وقامت بنفيهم ٠ وتسبب هذا القمع فى تشتيتهم وبث الفرقة وتبادل الاتهامات بينهم ٠ ورغم ما أصاب هذه الحركة من تشتت وذعر فانها استمرت فى مقاومة النظام القيصرى الغاشم وذلك عن طريق أعمال العنف والارهاب ٠

وفى الفترة بين ١٨٧٥ و ١٨٧٩ اقتنع أتباع المذهب الشعبى اقتناعا راسخا بضرورة استئصال النظام القيصرى من جذوره ٠ ولكنهم فى عام ١٨٧٩ انقسموا الى فريقين متناحرين : فريق اختار الطريق الماركسى ، وهو ضرورة الالتزام بالاصلاح الاقتصادى قبل كل شىء وفوق كل شىء ٠ وفريق آخر يدعو الى الاصلاح السياسى كمقدمة لابد منها لأية اصلاحات أخرى ٠ واجتمع الفريقان للتشاور والتفاهم ٠ ولكن الشقاق سرعان مادب بينهما ٠ فكون أنصار المذهب الشعبى الأصليون أمثال بليخانوف و ف ٠ زاسوليتش و ل ٠ ديوتش الفرقة السوداء التى نادت بضرورة الالتزام

الجامد بقضية الاشتراكية • ولهذا آثر هذا الفريق الانضمام الى صفوف الماركسيين ذاهبا الى أن الدعوة الى الديموقراطية والحرية السياسية من شأنه أن يخدم مصالح الطبقة البورجوازية التى سوف تستفيد من هذه الحرية • ولكن الفريق الآخر دافع عن فكرة الدعوة الى الديموقراطية والحرية السياسية ولم يجد أنها تتعارض مع فكرة اقامة العدل الاقتصادى• وتزعم هذا الفريق المعارض أندريه زليابوف والكسندر ميخائيلوف ونيكولاس موروزوف الذين كونوا حزبا ثوريا معروفا باسم ارادة الشعب • واتجهت تنظيمات هذا الحزب الى ممارسة الارهاب • وبلغت هذه التنظيمات من الضخامة والتشعيب انها امتلكت آلات للطباعة وورشا لتصنيع المتفجرات ومكاتب لتزوير جوازات السفر وجواسيس فى كل مكان لنقل الأخبار وفى الفترة بين ١٨٧٩ و ١٨٨١ تكررت المحاولات لاغتيال الامبراطور اسكندر الثانى لدرجة أنه وجد نفسه مضطرا الى تغيير غرفة نومه فى كل ليلة • ومع ذلك فقد استطاع أتباع المذهب الشعبى أن يغتالوه فى ١ مارس ١٨٨١ وهو يسير فى موكبه فى شوارع بطرسبرج• وكان هذا الاغتيال سببا مباشرا لانقضاض السلطة عليهم بلا رحمة أو هوادة • فقامت بتنفيذ حكم الاعدام فى خمسة من زعمائهم رغم أن الكاتب المعروف ليوتولستوى ناشد القيصر الجديد اسكندر الثالث أن يخفف الحكم عليهم •

وبعد اغتيال الامبراطور اسكندر الثانى ساد النظام القيصرى اعتقاد راسخ بشرعية الاستبداد الارستقراطى وخطورة الطبقة البورجوازية والفكر الليبرالى والسير فى طريق الغرب • فطالب الأديب والمفكر كونستانتين ليونيتييف (١٨٣١ ــ ١٨٩١) الطبقة الأرستقراطية بأن تتنبه الى خطر الطبقة البورجوازية عليها • ودعا فى كتاباته الى معاداة الغرب وتمجيد كل ما هو روسى ، وواقع الأمر ان الضعف كان قد اعترى طبقة النبلاء فقد حلت محلها طبقات فتية صاعدة هى الطبقات الرأسمالية والبورجوازية التى اعتمدت فى ازدهارها على هجرة ملايين الفلاحين للالتحاق بالمصانع فى المدن ، الأمر الذى أدى الى زيادة طبقة البروليتاريا زيادة واضحة • وفى الوقت نفسه ذهب نيكولاس دانيلفسكى (١٨٢٢ ــ ١٨٩٥) الى القول بأن الحكم المطلق هو أكثر الأشياء مناسبة للشعب الروسى • فضلا عن أنه طالب بأن تغلق روسيا أبوابها فى وجه الغرب • وتبعه فى هذا مريدون من أنصار السلافية أمثال كونستانتين بستوزيف ــ يومين ونيكولاس ستراخوف • واتسمت فترة حكم اسكندر الثالث بحدة الشعور القومى والمناداة بالعزلة عن أوربا والابتعاد عن الأفكار الأوربية الهدامة • والذى لاشك فيه أن المدافعين عن توثيق الصلات الثقافية بالغرب أمثال

مالتسشنسكى ودراجومانوف وجدوا أنفسهم فى تلك الآونة فى وضـع لايحسدون عليه . وبطبيعة الحال بدت ظواهر الأشياء على غير بواطنها . فرغم انكسار حدة الموجة الثورية وغلبة الفكر اليمينى آنذاك فقد استمرت قلة فى رفع لواء الثورة الاجتماعية التى بشر بها أتباع المذهب الشعبى . ورغم ظروف القهر والقمع سعى البعض فى الفترة بين ١٨٨٢ و ١٨٨٧ الى احيـــاء المذهب الشيعى . وفى عـام ١٨٨٧ قام نفر بزعامة لوكاشفتش وشفرييف وألكسندر أوليانوف بتدبير مؤامرة لاغتيال اسكندر الثالث . ولكن أمرهم انكشف فتم القبض عليهم وتنفيذ حكم الاعدام فيهم . ومن سخرية القدر أن القيصر اسكندر الثالث الذى وقع على الحـكم باعدام ألكسندر أوليانوف لم يكن يدرى أن أخاه فلاديمير لينين سـوف يشعل نيران أول ثورة شيوعية فى العالم كله . ومن سخرية القدر أيضـا أن الثورة الشيوعية أطاحت بالنظام القيصرى بعد فترة من الطمأنينة والهدوء الخادع . فقد انتظم الآلاف فى تنظيمات سرية تضـم الماركسيين وأتباع المذهب الشعبى الذين أخذوا يتناقشون ويتجادلون فى اندلاع الثـــورة ومشكلاتها .

عندما حدث شقاق فى صفوف المنتمين الى حزب « الأرض والحرية » قام الأرستقراطى جـورج بليخانوف (١٨٥٦ ـ ١٩١٨) بتأسيس أول تنظيم ماركسى روسى باســـم حزب تحرير العمـل فى ١٨٨٣ . ونشر بليخانوف سرا كتابين بعنوانى « الاشتراكية والكفاح السياسى » (١٨٨٣) و « خلافاتنا » (١٨٨٥) تناول فيهما بالتحليل أسباب فشل حركة المذهب الشعبى فى تحقيق أهدافها . يقول بليخانوف فى هذا الشأن ان أتباع المذهب الشعبى يغالطون أنفسهم ومسيرة التاريخ عندما يحلمون بتحقيق النظام الاشتراكى فى روسيا على أكتاف الفلاحين وأهل الريف . فمن المستحيل أن تتحقق الاشتراكية فى أى مجتمع لم يمر بمرحلة الرأسمالية والتصنيع . وهى مرحلة بدأ المجتمع الروسى يمر بها بالفعل . والى جانب ذلك يهاجم بليخانوف ايمان أتباع المذهب الشعبى بأهميـة الدور الذى يلعبه الفرد فى المجتمع ويصف هذا الايمان بأنه نوع من الوهم . ويذهب بليخانوف ـ شأنه فى ذلك شأن الماركسيين ـ الى أن مبادىء المادية الجدلية والحتمية التاريخية هى التى تسطر مسار الأحداث .

واحتدم الجدل بين الروس فى الداخل والخارج حول امكانية تحقيق النظـام الاشتراكى فى مجتمع من الفلاحين وهو الحلم الكبير الذى راود أنصار السلافية وأتباع المذهب الشعبى . وهو أيضا الحلم الذى هاجمه بليخانوف بضراوة . لقد ظن أتباع المذهب الشعبى أن الفلاح الروسى سوف ينجح فى اشعال ثورة اشتراكية واقامة نظـام اشتراكى بسبب

اعتياده عبر التاريخ على الحياة فى المزارع الجماعية • ولكن بليخانوف فند هـذه المزاعم بقوله ان تركيز ملكية الأرض فى أيدى فئة قليلة وهجرة الفلاحين الروس المتزايدة من الريف الى الحضر سـوف تقضى على كل مظاهر النظام الاقتصادى الذى ألفه واعتاد عليه الفلاح الروسى • وأنحى بليخانوف باللائمة على أتباع المذهب الشعبى لأنهم يتحدثون بلغة غريبة وحالمة عن اشعال نار الثورة الاشتراكية بدافع من المسئولية الأخلاقية ورد الجميل الى عامة الناس • وهى جميعا تعبيرات انفعالية واكليشيهات غير محددة • ولأن التصنيع كان مقيتـا فى أعين الكثيرين من الليبراليين ودعاة السلافية ودعاة المذهب الشعبى فقد أصيبوا بانزعاج شديد عندما نادى الماركسيون ، ومن بينهم بليخانوف بضرورة مرور المجتمع الروسى بطور الرأسمالية والتصنيع • ومن ثم اعتراضهم على الماركسـية التى اعتبروها دعوة الى القبح والبشاعة • وببساطة استمات بعض دعـاة المذهب الشعبى فى مقـاومة اندفاع المجتمع الروسى نحو الرأسـمالية والتصنيع • ولكن هجوم الماركسيين العلمى على مبادئهـم انتهى ببعض دعاة المذهب الشعبى الى مراجعة أفكارهم ، ونتيجة لهذا الهجوم تطورت الدعوة للمذهب الشعبى فى الفترة بين ١٨٨٥ و ١٨٩٥ على يدى نيكولاس ميخائيلوفسـكى (١٨٤٢ ـ ١٩٠٤) الذى استحدث ما يسمى بالمذهب الشعبى النقدى •

ينحدر ميخائيلوفسكى الذى ذاع صيته فى عالم النقد والأدب من عائلة نبيلة المحتد • كتب ميخائيلوفسـكى عن أعمـال تولستوى ودستيوفسكى فضلا عن أنه أصدر بعض الدراسـات الاجتماعية مثل « ما التقدم » (١٨٦٩) و « نظـرية داروين والعلوم الاجتماعيـة » (١٨٧٠ ـ ١٨٧٣) ، « الكفاح من أجل الفردية » (١٨٧٥ ـ ١٨٧٦) و « الأبطال والغوغاء » (١٨٨٢) • سعى ميخائيلوفسكى الى استحداث نوع من الاشتراكية الروسية تختلف عن اشتراكيـة الماركسيين المادية والمتزمتة ، وعن اشتراكية دعاة المذهب الشعبى الحـالمة والمثالية ولكنه تأثـر فى اشتراكيته بالماركسيين الذين يأكدون دوما أهميـة العامل الاقتصادى فى مجرى التاريـخ • غير أنه فى نفس الوقت رفض ايمـان الماركسية بالمادية الجدلية ، كما رفض تفسير التطور الاجتماعى والثقافى على أساس الاقتصاد والصراع الطبقى وحدهما • فالرأى عنده أن هنـاك عدة عوامل أخرى ينبغى أن نفسر بها أحداث التاريخ مثل الأخلاق والدين والعوامل النفسية والقومية •

أدرك ميخائيلوفسكى ـ شأن أسلافه من دعاة المذهب الشعبى ـ أهمية الفرد الذى يحوله المجتمع الحديث الى مجرد ترس فى آلة ضخمة •

ونحن نراه فى كتاباته يمجد العمل وخاصة العمل اليدوى شأنه فى ذلك شأن تولستوى وبقية النبلاء الذين يؤرقهم ضميرهم الاجتماعى · ويختلف ميخائيلوفسكى عن أسلافه من أتباع المذهب الشعبى فى أنه لم يرسم صورة مثالية لعامة الناس والفلاحين أو يصورهم على أنهم ملائكة كما فعل هؤلاء الأسلاف بل هو يعرف تمام المعرفة أن الطبقات الشعبية تشوبها بعض العيوب والمثالب ·

ذهب ميخائيلوفسكى الى أن الحقيقة العلمية الموضوعية صنو للحق والجمال · فضلا عن أنه حذر أتباع المذهب الشعبى أمثال ف· فوروتزوف و ب · تشرفنسكى وآى · كابلتس ـ يوزوف من المبالغة فى تقدير أهميه حيـاة الفلاح الروسى الجماعية · ولكنه اعترف بوجود بعض العناصر الايجابية فى حياة الفلاح الروسى التى يمكن استثمارها فى المستقبل من أجل اقامة مجتمع اشتراكى · فضلا عن أنه نبه الأذهان الى تزايد أثر الرأسمالية والنظام الغربى فى الحياة الروسية ، رفض ميخائيلوفسكى فكرة محاكاة الغرب ولكن بغير غلواء أسلافه من أتباع المذهب الشعبى · والرأى عنده أن الثورة الروسـية سوف تتحقق نتيجة التحالف بين الفلاحين والبروليتاريا وطبقة المثقفين · وهكذا حور ميخائيلوفسكى فى مفهوم الاشتراكية عند أتباع المذهب الشعبى · فضلا عن أنه قام بتنقية هذا المذهب من أهم عيب فيه · وهو اغفال العامل الاقتصادى فى تفسير حركة التاريخ · وساعد هذا التطوير فى تجديد شـباب حركة المذهب الشعبى وفى جذب عدد كبير من الناس الى هذه الحركة ، ويمكننا القول ان الماركسيين ودعاة المذهب الشعبى فى روسيا كانوا فى صدارة الحركة الثورية فى فترة الثمانينات والتسعينات من القرن التاسع عشر ·

وليس أدل على ذيـوع حركة المذهب الشعبى من أنها ضمت الى صفوفها عددا كبيرا من الأدباء أمثال نيكولاس زلاتوفراتسكى (١٨٤٥ ـ ١٩١١) وألكسندر ليفيتوف (١٨٣٧ ـ ١٨٧٧) وفاسـيلى سلتزوف (١٨٣٦ ـ ١٨٧٨) ونيكولاس كارنين الذى كان يكتب تحت اسـم بتروبافلوفسكى (١٨٥٧ ـ ١٨٩٢) ونيكولاس نوموف (١٨٣٨ ـ ١٩٠١) وبول زاسودميسكى (١٨٤٣ ـ ١٩١٢) وكاذيمير بارانازفتش (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧) وميخائيـل ألبوف (١٨٥١ ـ ١٩١١) وألكسـندر أرتـل (١٨٥٥ ـ ١٩٠٨) وأندريه أوسيبوفتش ـ نوفوديوركس (١٨٥٣ ـ ١٨٨٢) وألكسندر شلر ـ ميخائلوف (١٨٣٨ ـ ١٩٠٠) وجرجورى ماتشيت (١٨٥٢ ـ ١٩٠١) وكونستانتين ستانيوكوفتش (١٨٤٣ ـ ١٩٠٣) وانوكونترى فيدوزوف ـ أوميلفسـكى (١٨٣٦ ـ ١٨٨٣)

وسيرجى تيربيحوريف ـ أتاما (١٨٤١ ـ ١٨٩٥) وفاسيلى أفسينيكو (١٨٤٢ ـ ١٩١٣) وكونستانتين حولوفين ـ أورلفسكى (١٨٤٣ ـ ١٩١٣) ٠

وسوف نتناول فيما يلى أربعة من أبرز دعاة المذهب الشعبى ٠

جليب ابسبنسكى (١٨٤٣ ـ ١٩٠٢)

يعتبر أبسبنسكى خير من يمثل الصراعات الثورية التى حدثت فى روسيا فى السبعينات والثمانينات من القرن الماضى ٠ تميز بالحساسية المريضة منذ طفولته التعيسة ٠ وكان والده موظفا صغيرا ٠ تلقى أبسبنسكى تعليمه فى جامعة بطرسبرج ٠ وهو يركز فى كتاباته على تصوير الفقراء والأذلاء الذين لايجدون الفتات يقتاتون به ٠ استمد أبسنبسكى أفكاره الثورية وميوله نحو المذهب الشعبى من اتصاله بالروس الاشتراكيين المهاجرين الذين التقى بهم أثناء الرحلة التى قام بها فى أوربا عام ١٨٧٢ ٠ فضلا عن اتصاله ببعض أعضاء حزب الأرض والحرية وحزب الارادة الشعبية ٠ وبالاضافة الى ذلك وقع أبسبنسكى فيما بعد تحت تأثير ميخائيلوفسكى ٠ لقد كان ضمير أبسبنسكى الاجتماعى يعذبه لدرجة أنه اعتبر فقر الفقراء ومذلتهم اهانة شخصية له ٠ ومن ثم فانه أبدع فى تصوير حياتهم وما يتعرض له الفلاحون من شظف ومرض وأوبئة ومجاعات ٠ ولكن عطفه العميق عليهم لم يعم بصيرته عن رؤية جهالتهم وتحيزاتهم التى تجعلهم يسومون أية عناصر تقدمية تريد الارتقاء بهم مر العذاب ٠ كما أنه أبدع فى تصوير نزعة طبقة صغار المزارعين المعروفة باسم الكولاك نحو الاستبداد وأظهر كيف أن هذه الطبقة أدخلت النظام الرأسمالى فى الريف ، الأمر الذى دفع لينين الى الاعجاب به والبناء عليه ٠ ولأن أبسنبسكى كان واقعيا فانه رفض تصوير حياة الفلاح الروسى على نحو مثالى أو رومانسى ٠ ولهذا نراه يعيب على الفلاح الروسى تخلفه رغم تسليمه بما يتمتع به من امكانيات وكانت حساسية أبسبنسكى المريضة المفرطة سببا فى تدهور قواه العقلية فظهرت عليه فى عام ١٨٨٩ دلائل الجنون المؤكد ٠ وانتهى الأمر بايداعه فى مستشفى أمراض عقلية حيث ظل فيه حتى وفاته عام ١٩٠٢ محبوبا من الشعب الروسى بسبب اعتقاده الراسخ بقدرة هذا الشعب على اقامة مجتمع مشرق بالنور والأمل وبسبب شدة احترامه لآدمية الانسان ٠

فسفولود جارشن (١٨٥٥ - ١٨٨٨) :

كان جارشن يشبه أبسبنسكى فى شدة حساسيته وشعوره الدفين بالذنب وفى ضميره الاجتماعى المعذب • تلقى جارشن الذى ينحدر من عائلة أوكرانية من صغار الملاك تعليمه فى جامعة بطرسبرج • ورغم أنه كان يكره الحروب ويناصبها العداء فانه تطوع فى الحرب التى خاضها الروس ضد الأتراك فى الفترة من ١٨٧٧ الى ١٨٧٨ لأنه أراد أن يشارك بنى جلدته المخاطر والآلام ، وهو نهج مألوف سار عليه كل دعاة المذهب الشعبى • ورغم قلة انتاجه الأدبى بسبب اعتلال صحته العقلية فانه أصاب ذيوعا منقطع النظير أثناء حياته • غير أن هذا النجاح لم يدخل فى قلبه كثيرا من الراحة أو العزاء • وكانت نوبات اليأس والجنون التى كثيرا ما تنتابه سببا فى ضآلة انتاجه • وتتضمن قصته القصيرة الرائعة ، أربعة أيام » (١٨٧٧) جانبا من سيرة حياته فى حربه ضد الأتراك • وتعالج حكايته « الزهرة الحمراء » مشكلة وجود الشر • ويتسم أدب جارشن بتناول موضوعات الرعب والألم وسفك الدماء • ويختلف جارشن عن بقية أتباع المذهب الشعبى فى أنه اقتصر فى أدبه على معالجة طبيعة المثقفين التى ينتمى اليها ، أى أنه لم ينبذ هذه الطبقة ليلتحم بأبناء الشعب كما فعل الكثيرون من أبناء جيله ، فضلا عن أنه اختلف عنهم فى أسلوب المعالجة الأدبية • فقد كان اتباع المذهب الشعبى يحرصون كل الحرص على مراعاة الواقعية فى حين أن جارشن آثر الابتعاد عن الواقعية والتجأ الى الرمزية فى كثير من الأحيان • وهو لا يعنى باستجلاء الواقع الاجتماعى ولكنه يعنى بتحليل طبقة المثقفين من الناحية النفسية وتصوير ما يعانون من شكوك وأوجاع •

سيمون نادسون (١٨٦٣ - ١٨٨٧)

عاش نادسون حياته القصيرة عليل العقل والجسد ، ومات ملتاث العقل بعد أن تردد على المصحات والمنتجعات داخل روسيا وخارجها • وينحدر نادسون من أب يهودى وأم روسية أرستقراطية معتلة الصحة ، كان نادسون وحيدا وحزينا فى طفولته • درس فى المدرسة العسكرية فى بطرسبرج ثم التحق بالجيش • غير أن اصابته بمرض الرئة حال دون استمراره فى الجيش • وكشاعر بدأ نادسون حياته بمحاكاة نكراسوف الذى تغنى فى شعره بما يقاسيه الشعب من عذاب • وليس أدل على شعبية نادسون من أن ديوانه تم طبعه أربعة عشرة مرة فى خلال اثنتى عشرة سنة •

ميخائيل ساليتكوف : (١٨٢٦ ـ ١٨٨٩)

ارتبط اسم ساليتكوف بفن الهجاء الساخر كما انه ارتبط بزعامة اليسار • ويقارن تورجنيف بينه وبين الكاتب الانجليزى الهجائى المعروف جوناثان سويفث • فأدب كل من ساليتكوف وسويفت يتميز بالدعابة الفظيعة المروعة • ورغم أنه ينحدر من عائلة أرستقراطية عريقة فانه أدرك منذ نعومة أظفاره ما تنطوى عليه ممارسات طبقة أصحاب الأراضى من خسف واستبداد وفى باكورة أعماله هاجم ساليتكوف الذى تأثر بالاشتراكية الطوبوية الفرنسية استبداد البيروقراطية الروسية ، فعاقبته هذه البيروقراطية بنفيه بعض الوقت فى أقصى شمال البلاد • ويتضمن كتابه الباكر « اسكتشات من الأقاليم » (١٨٥٦ ـ ١٨٥٧) نقدا ساخرا ومريرا لهذه البيروقراطية يفوق نقد جوجول لها ، الأمر الذى راق فى أعين العناصر التقدمية أمثال تشرنشفسكى ودوبرليوبوف • وهو يستخدم أسلوب الكاريكاتور الفكه الساخر فى بعض أعماله مثل « قصة مدينة » (١٨٧٠) التى تعتبر أكثر أعماله شهرة وذيوعا • وفى عام ١٨٨٠ أصدر رائعته الروائية « عائلة جولوفليف » التى استغرق تأليفها ثمانية أعوام • وهذه الرواية تدور حول انهيار طبقة النبلاء وتحللها • وهو نفس الموضوع الذى عالجه تورجنيف فى أدبه مع فارق واحد هو أن تورجنيف أظهر عطفا وحنينا نحو هذه الطبقة المندثرة فى حين عبر ساليتكوف عن احتقاره لها واشمئزازه منها • فهذه الطبقة فى رأيه قد انحطت وتدهورت وفقدت مبررات وجودها • وهو فى الوقت ذاته يكن نفس الاحتقار والاشمئزاز للطبقة الرأسمالية الجديدة التى بدأت تحل محل الطبقة الأرستقراطية المندثرة •

يقول تورجنيف انه استمع الى ساليتكوف وهو يقرأ بعض أعماله الساخرة أمام الجمهور فلاحظ أنه يضحكهم ضحكا يبدو غريبا ، كما أنه انتقد كل الناس دون رحمة أو هوادة • يقول جوركى فى هذا الشأن : « **كان ساليتكوف ذكيا وأمينا ومتشددا يقول الحق على الدوام مهما كان هذا الحق أليما على النفوس** » • ويضيف الى ذلك قوله : « انه كاتب عملاق واسع فى نطاق جهده الخلاق اتساعا مذهلا • فضلا عن أن ضحكه يفوق ضحك جوجول فى اذهاله وصدقه وعمقه وقوته •

وبعد أن نشر « اسكتشات من الأقاليم » ، انصرف ساليتكوف الى السخرية من الطغاة الصغار من البيروقراطيين الذين يستبدون بالناس فى المحافظات النائية من الامبراطورية الروسية المترامية الأطراف • وفى كتاباته اللاحقة « عهد الاعتدال والنظام » (١٨٧٤ ـ ١٨٧٧)

و « ملجأ مونربوس » (١٨٧٩ ـ ١٨٨٠) و « خطـابات الى عمتى » (١٨٨١ ـ ١٨٨٢) التجأ ساليتكوف الى استخدام أسلوب الكاريكاتور السياسى • ونحن نراه فى هذه الكتابات يهاجم طبقة النبلاء بقدر ما يهاجم طبقة الرأسماليين • وهو فى هجائه الساخر يستخدم لغة شبيهة بلغة ايسوب ومفعمة بالاشارات والايماءات والتجديدات اللفظية ، الأمر الذى يجعل من العسير للغاية ترجمة أعماله من الروسية الى اللغات الأخرى • ويفسر لنا هذا سبب ذيوع صيته داخل روسيا وعدم معرفة الناس به خارجها • ومما يدل على شعبيته بين السوفيت أنه تم طبع خمسة ملايين ونصف نسخة من أعماله بعد الثـورة فى الفترة بين ١٩١٧ و ١٩٤٨ مقابل خمسة وستين ألف نســخة قبـل الثورة فى الفترة بين ١٨٩٧ و ١٩١٦ ، وليس من شك فى أن اعجـاب لينين وستالين به يرجع الى نقده للنظام القيصرى ورغبته فى تغيير الحياة على أرض روسيا • فضلا عن أنه شارك أتباع المذهب الشعبى ايمانهم بحرية الانسان وكرامته • وبسبب انشـغاله بهمـوم المجتمع رفض سـاليتكوف فـكرة الفن للفن وآمن بأن للفن وظيفة اجتماعية • ولم يعمه حبه لعامة الناس عن ادراك تخلفهم وجهلهم • ومن ثم نراه يسخر مما ينطوى عليه اذ عانهم وصبرهم الطويل فى عبودية وسلبية تدعوان الى الاحتقار • ورغم هذا فقـد أظهر عطفه الواضح على الشعب الروسى الفقير • ولم يكن حبه لهذا الشعب قائما على العقل والمنطق بل قائما على التلقائية والغريزة وعلى الوله بكل ما هو روسى • ويذهب بعض النقاد الى أن معرفتـــه بعادات روســـيا وتقاليدها وحكاياتها الخرافية وأمثالها الشعبية تفوق معرفة أى كاتب آخـر بهـا ، الأمـر الذى يذكرنا بمجموعة الكتاب الداعين للســلافية والملتصقين بالأرض الذين يطلق عليهم « كتاب الأرض » •

٧ ـ الهجاء فى العشرينات

يتتبع الباحث ريتشارد ل٠ شابل فى كتابه « الهجـاء السوفيتى فى العشرينات » نشأة الهجاء فى روسيا ثم ازدهاره فى العشرينات من القرن العشرين ثم احتضاره بعد ذلك فى الثلاثينات ٠ يقول شابل ان تقاليد الهجاء الروسى بدأت فى شكل بعض الحكايات الشعبية المجهولة التأليف فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ٠ وتأصل الهجاء فى الأدب الروسى مع ظهور الكلاسيكية الجديدة فى القرن الثامن عشر ٠ وبمجيء القرن التاسع عشر ظهر كاتبان هجائيان بارزان هما سالينكوف ـ سيشدرين ونيكولاى جوجول الذى اشتهر بدعابته الرقيقة وسخريته الناعمة ٠ وبسبب ما تركه جوجول من أثر عميق فى الأدب الروسى انتشر ذلك النوع الناعم من الهجاء ٠ ولكن كان هناك فى المقابل نوع آخر من الهجاء الخشن الذى اقترن باسم ميخائيل ساليتكوف ـ سيشدرين الذى بلغ هجاؤه حد التهكم والتجريح ٠ وفى نهاية القرن التاسع عشر تقهقر أدب الهجاء بسبب انتشار المذهب الشعبى والمذاهب الأدبية الحديثة ، ويقول شابل ان الهجاء امتد الى الصحافة الروسية فى السبعينات والثمانينات من القرن الثامن عشر٠ثم عاد الى الظهور فى الصحف والمجلات خلال الفترة من ١٩٠٥ حتى ١٩٠٧ ، وهى فترة الثورة الروسية الأولى ٠ ولكن عودة الهجاء من جديد اقتصر على الصحف والمجلات ولم تمتد الى الانتاج الأدبى، وكاد الهجاء أن يختفى تماما فى الفترة بين ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٩١٧ ٠ ولكن الهجاء سرعان ما عاد الى الأدب الروسى بعد نجاح الثورة البلشفية وما أعقبته من قلاقل وتناقضات ونشوب للحرب الأهلية ٠ غير أن الهجاء الذى ساد الأدب السوفيتى فى العشرينات لم يكن على نسق واحد بل تغير وفقا للمراحل الثلاثة التى يمكن تقسـيم هذا العقد اليها وهى

١ ـ مرحلة الحرب من أجل تثبيت الشيوعية (١٩١٧ ـ ١٩٢١)

٢ ـ مرحلة السياسة الاقتصادية الجديدة (١٩٢٢ ـ ١٩٢٧)

٣ ـ مرحلة الخطة الخمسية الأولى (١٩٢٨ ـ ١٩٣٢) ٠

وبوجه عام ينقسم أدب الهجاء فى العشرينات فى الاتحاد السوفيتى الى معسكرين : معسكر يناصر الثورة البلشفية ومعسكر يناهضها • غير أن الحدود بين هذين المعسكرين كانت تختلط فى كثير من الأحيان • فالكاتب الهجائى المعتدل الذى يؤيد الثورة البلشفية مثلا قد يعالج بعض المشاكل التى لا تروقه فى الثورة بنفس اللهجة التى يستخدمها بعض المعترضين عليها • ويضم المعسكر المؤيد للثورة كوكبة من الأدباء الاشتراكيين الثوريين الذين يستخدمون الهجاء فى كتاباتهم مثل اليا اهرنبرج وألكسى تولستوى •

وفى فترة ما بعد الثورة مباشرة حتى عام ١٩٢١ ظهر الهجاء فى صورة مقالات واسكتشات ساخرة تنشرها الصحف والمجلات • غير أن بعض هذه المقالات الهجائية كالتى سطرها اليا الف ويفنجى بتروف وفالنتين كاتييف أقرب الى الأدب منها الى الصحافة • وفى عام ١٩٢١ بدأ الهجاء السوفيتى يتخذ أشكالا أدبية جديدة مثل الرواية والحكاية والقصة القصيرة • وتركز الهجاء فى هذه الفترة على مهاجمة العناصر البورجوازية التى تقتدى بالغرب وتحذو حذوه • ومن أهم الأعمال الهجائية التى ظهرت فى تلك الفترة « جوليو جورينتوا » لاليا اهرنبرج و « دكتاتورية التفاهات » لميخائيل لفيدوف • والى جانب هذا ظهر نوع جديد من الحكايات التسجيلية التى تستمد جذورها من بعض أعمال يوشكين وساليتكوف • ولكن هذه الحكايات التسجيلية لا تتضمن قدرا كبيرا من الفكاهة التى تزخر بها القصص القصيرة والاسكتشات • وفى نهاية العقد الثانى نجح ألف وبتروف فى أن يمزجا فى رواياتهما الدعابة بالسرد الروائى •

ومن أهم تطورات الهجاء السوفيتى فى العقد الثانى من القرن العشرين ظهور اليوتوبيا الروائية الهجائية كما تتمثل فى رواية « نحن » لزامياتن • ولكن هذا النوع من الهجاء لم يكتب له الذيوع والانتشار بسبب ما تعرض له زامياتن من ضغط واضطهاد • ويذهب شابل فى كتابه عن الهجاء السوفيتى أن موضوع هذا الهجاء كان يختلف فى الفترات الثلاثة التى سبق أن قسمنا مرحلة العشرينات اليها • ففى فترة الحرب من أجل تثبيت الشيوعية (١٩١٧ ـ ١٩٢١) تركز الهجاء على موضوعات متنوعة مثل حياة الشظف والحرمان التى عاشها الشعب الروسى وفلول الماضى البائد والثورة وما أتت به من تغييرات والحرب الأهلية • وكان الهجاء المعادى للثورة يبرز بشاعة الحياة فى ظل الحرب الأهلية ووحشية الشيوعيين فى حين أبرز الهجاء المؤيد للثورة وحشية الروس البيض وادعاءات الطبقة الارستقراطية والتدخل العسكرى الذى

قامت به بعض الدول الأجنبية للقضاء على الثورة البلشفية فى مهدها ، ووجد الكاتب الهجائى المناصر للشيوعية نفسه يوجه انتقاداته الى بعض الظواهر التى لايجر انتقادها فى أعقابه أية متاعب مع النظام مثل سخريته من الروسى الأبيض والأرستقراطى والبيروقراطى والمستعمر الأجنبى والرأسمالى ورجل الدين والبورجوازى الذى يطل برأسه من الماضى والروسى المهاجر من أرض الوطن وطبقة كبار صغار ملاك الأرض المعروفة بالكولاك والموظف المختلس أو السكير أو الفاسد · وفى فترة السياسة الاقتصادية الجديدة (١٩٢٢ ـ ١٩٢٧) تركز الهجاء على المتناقضات التى كانت الحياة العادية السوفيتية تزخر بها · واتجه الهجاء آنذاك الى المنافقين من المدافعين عن هذه السياسة بالاسم دون الفعل فى حين أنهم فى الواقع مجموعة من الأدعياء الذين لايهمهم غير قضاء مآربهم الشخصية وخدمة مصالحهم الذاتية · وبطبيعة الحال كان هجوم الكاتب الهجائى على هؤلاء الأدعياء والمنافقين وعلى فلول النظام القيصرى أمرا مأمون العواقب · ثم أخذ الهجاء فى عامى ١٩٢٤ و ١٩٢٥ يتجه الى معالجة ظروف معيشة الناس اليومية وتناول الهوة السحيقة التى تفصل بين وعود الثورة البلشفية وفشلها فى تحقيق هذه الوعود · وبطبيعة الحال وضع أعداء الثورة مسئولية سوء الأحوال على كاهل الثورة الشيوعية فى حين نسب أنصار الثورة البلشفية هذا السوء الى مؤامرات الرأسمالية فى الخارج والداخل وتواطئها مع فلول النظام القيصرى البائد من أجل اجهاض الثورة الشيوعية والاطاحة بها · وفى نهاية فترة السياسة الاقتصادية الجديدة اضطر النظام السوفيتى الى الاعتراف بأنه أفرز بعض العناصر السيئة وغير المرغوب فيها · وعند تنفيذ الخطة الخمسية الأولى اتجه جانب من الهجاء الى الهجوم على طبقة الكولاك بين أعداء هذه الخطة الى جانب الهجوم التقليدى على الاستعمار والرأسمالية وفلول الماضى والمنافقين والأدعياء من دعاة السياسة الاقتصادية الجديدة · وفى الفترة من عام ١٩٢٣ حتى عام ١٩٢٧ احتدم النقاش فى الدوائر الأدبية السوفيتية حول ضرورة وجود أدب هجائى سوفيتى وظل النقاش فى هذه المشكلة محتدما على صفحات الجازيت الأدبى فى عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ · وفى يناير ١٩٣٠ ذهب الناقد ف · بليوم الى أن المجتمع السوفيتى يخلو من الأحقاد والعداوات الطبقية · ومن ثم فان هذا المجتمع لم يعد بحاجة الى فن الهجاء · واعترضت الصحافة على هذا الرأى واحتجت بأن الجماهير لا تزال بحاجة الى فن الهجاء لأنه قمين بمحاربة كافة مظاهر الفساد والشرور الاجتماعية ·

ولكن بحلول الثلاثينات لفظ فن الهجاء أنفاسه · وساعد على ذلك أن الدولة نجحت فى احكام قبضتها على مواطنيها وأنها كرست كل جهودها لانجاح الخطة الخمسية الأولى · فضلا عن أن جماعة الكتاب البروليتاريين المعروفة باسم راب استطاعت فى مطلع الثلاثينات أن تسيطر على غيرها من الاتجاهات الأدبية المتصارعة كما استطاعت ان تطارد التيارات الأدبية التى تتعارض معها وفى هذا الجو الخانق آثر زامياتن أن يغادر البلاد واحتفظ بولجاكوف بسخريته من النظام بين مخطوطاته ، وهجر أوليشا ميدان الأدب وتعرض زوتشنكو للقمع والاضطهاد · وكان انشاء اتحاد الكتاب السوفيت فى عام ١٩٣٢ وما أجراه هذا الاتحاد من حركات التطهير بين الأدباء فى منتصف وأواخر الثلاثينات سببا فى القضاء نهائيا على فن الهجاء · وباستثناء بعض الكتابات التى تسخر من أمريكا والدول الغربية نجد أن الستالينية نجحت فى القضاء المبرم على فن الهجاء الساخر · فقد آثر كثير من الأدباء استرضاء السلطة ومساندة مشروعاتها الخاصة بالخطة الخمسية الأولى على السخرية من عيوب النظام السوفيتى القائم ·

٨ ـ الاخوة سيرابيون

الاخوة سيرابيون جماعة أدبية أشد ما تكون تنافرا لا يجمع بين أتباعها شيء غير شبابهم الغض وكلفهم بالأدب وحرصهم على حريته وعلى استقلال الأديب ، ومنهم من توجه الى الغرب يريد الاقتداء به أمثال لونتز وزامياتن وفيدين ٠ ومنهم ـ وهو الأغلب الأعم ـ من توجه الى الشرق يريد الحفاظ على هويته واستقلاله الثقافى مثل ايفانوف ونيكيتين ٠ ومنهم من سعى الى احياء واقعية الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ومن آثر الانطباعية أو التحليق على أجنحة الخيال ٠

تأسست الأخوة سيرابيون على أيدى عشرة من الأدباء الروس فى مطلع العشرينات ٠ ويلاحظ أن معظم الأخوة تلقوا تعليمهم فى فترة ما قبل الثورة البلشفية وانهم كانوا عند انشاء الجماعة شبابا لاتتجاوز أعمارهم العشرين عاما ٠ ورغم عدم انضمامهم الى الحزب الشيوعى فان أكثرهم رحب بالنظام الشيوعى وسعى الى مسايرته ٠ ولكن النتيجة فى مجموعها كانت مخيبة للآمال فلاهم ارتاحوا فى التعامل مع النظام الجديد ولا النظام الجديد ارتاح فى التعامل معهم ٠

انتظم الأخوة سيرابيون أمثال ايفانوف وزوتشنكو ونيكتين وسلونمسكى وكافرين ولونتز فيما يشبه الجماعة التى حرصت على حضور المحاضرات والندوات التى يعقدها ثلاثة من رواد الأدب الروسى فى الجيل الأكبر سنا وهم جوركى وزامياتن والناقد الشكلى المعروف شوكولفسكى ٠ وكان الروائى كونستاتين فيدين فى الثلاثين من عمره عندما انضم الى هذه الجماعة التى ضمت فى صفوفها من الناثرين أكثر مما ضمت من الناظمين ٠ فلم يلتحق بها سوى شاعرين أو ثلاثة على الأكثر هم تيخونوف وبوزنر وبولونسكايا ٠ أما معظم الأعضاء فكانوا من كتاب المقال والقصة والرواية والمسرحية ٠ وكان من عادة الأخوة سيرابيون أن يجتمعوا بانتظام لتدارس صنعة الأدب وحرفيته دون الاكتراث بأيدولوجيته أو مضمونه الاجتماعى ٠ وفى عام ١٩٢٢ أصدروا

أول مجموعة من القصص والمقالات · ويدل انتاجهم الأدبي ـ رغم تنافر اتجاهاتهم ـ على عنايتهم الفائقة بالشكل الأدبي · فلا غرو أن تنشأ المدرسة الشكلية على أيدى بعضهم مثـل كافرين وبوريس ايخيبوم والناقد الكبير فكتور شكولوفسكى · ويقول ايخيبوم عام ١٩٢٤ « أن الماركسية فى حد ذاتها ليست حركة ثورية فى مجال الفلك والفن · ففى اطار العلوم الأدبية نجد أن الحركة الثورية تتمثل فى المذهب الشكلى لأن هذا المذهب يحرر الأدب من تقاليده العتيقة البالية كما أنه يضطره الى اعادة فحص كافة الأفكار والمفاهيم الأساسية ، وهو نفس ما انتهى اليه شكولوفسكى فى كتابيه « حول نظرية النثر » (١٩٢٥) و «التكنيك الذى يتبعه الكاتب فى حرفتـه » (١٩٢٨) · والجدير بالذكـر أن شكولوفسكى تغيرت آراؤه فيما بعد فانضم الى مجلة ليف الجديدة التى أصـدرها ماياكوفسـكى وطالب باسـتبعاد أى أدب قصصى يتغـافل الحقائق ·

رغم أن الأخوة سيرابيون أنتصروا للثورة فقد اعتبرهم تروتسكى مجرد رفاق طريق · يقول ليون تروتسكى فى كتابه « الأدب والثورة » ان النغمة التى يستخدمها الأخوة فى أدبهـم نغمة واقعيـة فى عمومهـا ولكنها واقعية ناقصـة أو على تعبيره واقعية لم تكتمل بعد · ويرتاب تروتسكى فى مناصرة الأخوة سـيرابيون للثورة ويرى أنهم مجموعة من الشباب الغرير الذى لم ينضج بعد والذى لا يستطيع أحد أن يتنبأ بما سوف يتمخض عنه مستقبلهم · ويهاجمهم تروتسكى لأنهم يفخرون برفضهم الالتزام بأى مذهب أو مبدأ ولأنهم يرفعون راية الفن من أجـل الفن · ويجدر بنا احقاقا للحق أن نعترف بأن ايمانهم باستقلال الأدب كان يفوق ولاءهم لمبادىء الثورة وان اهتمامهم بشكل الأدب كان يفوق اهتمامهم بموضـوعه · ولكن بالرغم من أنهـم لم ينضموا الى الحزب الشيوعى فانهم تناولوا فى كتاباتهم موضوعات الثورة والحرب الأهلية ولكن دون التزام بالأيدولوجية الشيوعية · بل انهـم طالبوا بضرورة مواصلة الأدباء للتقاليد الأدبية والجمالية التى كانت تسود روسيا قبل اندلاع الثورة الشيوعية · ويرجع الفضل الى السماحة التى أظهرها لينين عام ١٩٢١ نحوهم فى أنهم عبروا بجرأة وجسارة عن آراء تتعارض مع أيدولوجيـة الحزب البلشفى وفى استحداث ما يشـاءون من القوالب والأساليب · واقترنت هذه السماحة بالسـياسة التى انتهجها لينين والمعروفة باسم NEP (وهى الحروف الأولى من New Economic Policy وترجمتهـا السـياسية الاقتصـادية الجـديدة يقول لونتز فى شرح معتقـدات الأخوة سيرابيون : « ان أخوتنـا واتحـادنا فى الدم

لاينبع من اجماعنا السياسى : فالواحد منـا لا يكترث بمعتقدات زملائه السياسية • ولكننا تؤمن أن الفن شىء حقيقى وأنه يحيا حياته الخاصة به بمعزل واستقلال عن المصدر الذى يستمد منه مادته • ولهذا السبب فنحن جميعا أخوة » •

استمدت جماعة السيرابيون اسمها من الأديب الرومانسى الألمانى أ • ت • أ • هو فمان (١٧٧٦ ـ ١٨٢٢) الذى يذكـر فى أحـد أعماله أن واحدا من أبطاله بلغ به ايمانه بالخيال الى الحد الذى جعلـه يسمى نفسه سيرابيون • وهو اســم قديس راهب عاش فى مصر فى أيام الحكم الرومانى • يقول ليف لونتز فى هذا الشأن : « لقد أطلقنا على أنفسنا اسم (الأخوة سيرابيون) لأننا نعترض على ممارسة الضغوط علينا وعلى كل ما يبعث فى الحيـاة من ملل كما نعترض على أن يكتب جميع الكتاب بنفس الاسلوب • فلكل واحد منا أسلوبه الخاص به • والرأى عندنا أن الأدب الروسى فى يومنا الراهن مذهل فى ملله وتزمته ورضـاه عن النفس • انهـم يسمحون لنا بكتـابة القصص والروايـات والمسرحيات التى تتمشى مع أوضاع المجتمع طالما أن هذه الكتابات تحوى مضمونا اجتماعيا وطالما أنها تتناول على نحو لا فكاك منه الموضـوعات المعاصرة • ولكن مطلبنا يتلخص فى شىء واحد هو أن يكون العمل الفنى كائنا عضويا أصيلا يحيا حياته الخاصة به » •

ورغم أن معظم الأخوة سيرابيون ناصروا الثورة البلشفية فان عددا كبيرا منهم اكتوى بنارها • وهذا ما يلخصه زوتشنكو فى بضـع كلمات عما جرى له : « تم القاء القبض على ست مرات وحكم على بالاعدام مرة وجرحت ثلاث مرات وحـاولت الانتحـار مرتين وتعرضت للضرب ثلاث مرات » ، واستطاع الأخوة سيرابيون فى فترة ازدهارهم فى العشرينات أن يجتذبوا اليهم مجموعة أخرى من الأدباء المتعاطفين معهـم رغم عدم انضمامهم اليهم أمثال يورى أوليشا ونعيم زوزيولد وليونيـد ليونوف وميخائيل بولجاكوف وبيوتر بافلنكو وفالنتين كاتاييف • ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان كل روائى وقصاص روسى فى العشرينات كان بشكل أو آخر على صلة بالأخوة سيرابيون • ولكن السماحة السوفيتية التى ساعدت على ازدهار هذه الجماعة فى العشرينـــات سرعان ما أخذت تتبخر فى الثلاثينات لتتلاشى فى الأربعينات ويحل محلهـا اتهام سوفيتى واضح وصريح بأنها جماعة من المثقفين البورجوازيين المنحلين والعفنين • وعندما تجرأ فيدين وذكر فى كتابه « جوركى وسطنا » (١٩٤٣) ان الدارس لتاريخ الأدب الروسى لا يمكنه أن يمر فى صمت على النشـاط الأدبى للاخوة سيرابيون قام الحزب الشيوعى بلومه وتقريعه •

وقبل ان ننتقل الى الحديث عن جماعتين أدبيتين أخريين ظهــرتا فى روسيــا فى العشرينـــات فى القرن العشرين همـــا « المضيق » و « الاوبريوتس » يجدر بنا أن نتناول بشيء من التفصيل بعض أعلام جماعة الاخــوة سيرابيون .

فيسفولد ايفانوف : (١٨٩٥ ـ ١٩٦٣)

ولد ايفانوف على الحدود بين سيبريا وتركستان فى عائلة تعــانى من الفقر المدقع من أم نصف بولندية ونصف مغولية ، وكان والده وهو الابن غير الشرعى لمحافظ اقليم تركستان يعرف سبع لغات شرقية ويراوده حلم الالتحاق بالجامعة . ولكن أمره انتهى بأن أصبح عاملا وواحدا من مدرسى القرية يعاقر الخمر ولا يفيق منها .

يعتبر ايفانوف واحدا من اهم الأدباء المنتمين الى الأخوة سيرابيون بدأ حياته بالتشرد والصعلكة والانتقال بين المهن المختلفة . فعمل بحارا وعازفا على الاورج ومهرجا ، وفى أثناء الحرب الأهلية حارب فى صفوف الروس البيض ضد الروس الحمــر . ووقع فى أسر الشيوعيين الذين أصدروا ضده حكما باعدامه . ولكن الشيوعيين عفوا عنه فانضم الى صفوفهم وخاض بقية الحــرب الأهلية فى الزود عنهم ، وعندما وصــل ايفانوف الى مدينة بتروجراد نحو عام ١٩٢٠ كاد أن يهلك من الجــوع والبرد لولا ان تقدم جوركى بمديد المساعدة له ، وفى بتروجراد انضم ايفانوف عام ١٩٢٢ الى جماعة من الكتاب البروليتاريين معروفة باسم جماعة الكونيين . ولكنه سرعان ما أثار حنق هذه الجماعة ضده بأنضمامه فى نفس الوقت الى الأخوة سيرابيون .

استطاع ايفانوف منذ بداية حياته الأدبية أن يحقق لنفسه شهرة واسعة وعريضة . وتدور قصصه الباكرة حول حرب العصـــابات فى سيبريــا والشرق الأقصى حيث تتداخل حدود روسيــا بحدود كل من منغوليــا والصين ، وأبرز أعمـــاله القصصية التى عالج فيهـــا حرب العصابات هى « الانصار » (١٩٢١) و « الرياح الملونة » (١٩٢٢) و « القطار المسلح » (١٩٢٢) و « رمال فى زرقة السماء » (١٩٢٣) . وأيضا يتناول ايفانوف فى قصصه أحداث الحرب الأهلية وما صاحبها من عنف وسفك الدماء ، ويتفنن ايفانوف فى تصوير القسوة البدائيــة المصاحبة للثورة الشيوعية فى المناطق النائية فى روسيــا الأسيويــة ؛ والتى تميز بها الفلاحون فى تلك المناطق . ويصور ايفانوف انطلاق أحط غرائز الجماهير من عقالها ورغبتها فى الانتقام وتعبيرها عن الحقــد

الأسود والكراهية المشبوبة دون أن يحاول أن يلومها فتلك هى طبيعتها ولهذا نرى الفلاحين فى أدب ايفانوف لا يكرهون أهل المدينة فحسب بل يعيشون حياة الحواس والجسد بكل خلجة فى خلجاتهم · ولعل هذا واحدا من الأسباب التى جعلت الشيوعيين يزورون عن أدبه فهم يكرهون فيه تمجيده للاقبال الحيوانى والشهوانى على الحياة ويرون أن المذهب الشيوعى ينهض على الزهد والتقشف والعقلانية وليس على أشبـــاع الغرائز كما يذهب ايفانوف فى أدبه ·

كان ايفانوف أول من كتب عن روسيا الأسيوية ثم تبعه فى ذلك فادييف وليونيف وبوستفسـكى · وفى نهـاية العشرينـات وبداية الثلاثينات أعاد ايفـانوف النظر فى كل ما ســبق له نشره بهدف استرضاء الشيوعيين فاستبعد من هذه الأعمال اشاراته وأوصـــافه للقسوة والحب الجسدى والشهوانى · ومن ثم فقدت هذه الأعمـال الكثير من قوتها وحيويتها وجدتها · وفى هذه المرحلة من حياته تحول ايفانوف من الاشادة بالجانب الجســدى والفيزيقى للحيـــاة وتمجيد الأفعال البطولية الى الاهتمام بالتحليل النفسى · فبعد أن كانت قصصه وروايـاته تدور حول المحاربين والمقاتلين من ذوى الســواعد الفتيـة والعضلات الفولاذية أصبحت تدور حــول الحالمين الذين تسحقهم أحداث التاريخ أو حول أناس عاديين يتساءلون عن معنى الحياة · وبسبب هذا التغير الخطـير فى أدبه فقد هذا الأدب الكثير من حيويته وتلقائيته · ويقول النقاد ان أدب ايفانوف تدهور أكثر وأكثر عندما أصـــبح وثيق الصلة بالواقعية الاشتراكية واعادة بناء الدولة الاقتصادى مثلما نرى فى « حكايـات البريجادير سيننتيزن » (١٩٣١) و « رحلة فى أرض المستحيل » (١٩٣٠) و « باركومنكو » (١٩٣٨) التى تمجد شيوعيـا فى سلاح الفرسان · ولكن ايفانوف التزم الصمت بعد الحرب العالمية الثانية وظل وفيا للمثل الليبرالية التى كانت تراوده فى شبابه ، وحتى يحتفظ ايفانوف باستقلاله عن الحزب آثر الانسحاب من الحياة الأدبية · وفى عام ١٩٥٣ أصدر ذكرياته الهامة عن جوركى كما نشر عام ١٩٦٢ (أى قبل وفاته بشهور قليلة) كتـابا يتضمن أســفاره عبر سيبريا الشرقية · ولكن اسهامه الحقيقى للأدب الروسى يكمن فى كتبه الباكرة وليس فى كتبه اللاحقة · ويرى تروتسكى أن ايفانوف يفوق كل الأخوة سيرابيون فى الأهمية ، وأنه يتناول موضوع الثـورة فى كل أعماله ولكنها دائما ثورة الفلاحين فى المناطق البعيدة والنائية ، ومن ثم فهى ليست ثورة بمعنى الكلمة ولا يمكن أن يقيض لها النجاح أو الانتصار · ورغم هذا فان تروتسكى يمتدح تلقائية ايفانوف كما يمتدح تلك الغنائية

التى تفيض بها أعماله . ومع أن تروتسكى يعيب على أعمال ايفانوف ما يشوبها من مثالب فانه يعترف بنجاح هذا المؤلف فى تصوير روسيا الثائرة كما لو كانت بوتقة كبيرة تنصهر فيها من جديد شخصية الشعب الروسى القومية .

ليف نانانوفتش لونتز (١٩٠١ - ١٩٢٤) :

ينحدر لونتز من عائلة يهودية مثقفة . وكانت طفولته سعيدة وآمنة التحق بجامعة بتروجراد بعد قيام الثورة البلشفية مباشرة حيث درس فقه اللغات الرومانسية . وتخصص بالذات فى اللغة الاسبانية . وبعد الثورة هاجر أبواه من روسيا الى ألمانيا حيث لحق بهما فى عام ١٩٢٣ . وبسبب أهوال الثورة تعرض لونتز للتضور جوعا ، الأمر الذى ألحق بصحته بالغ الضرر . فلا غرو اذ رأيناه يلفظ أنفاسه الأخيرة فى مصحة بالقرب من هامبورج بألمانيا وهو فى الثالثة والعشرين من عمره . كان لونتز رفيقا للناقد الشكلى المعروف شكولوفسكى وألف عدة مسرحيات منها « الخارجون عن القانون » (١٩٢١) و « القرود قادمون » (١٩٢١) و « برتراند دى بورن » (١٩٢٢) و « مدينة الحقيقة » (١٩٢٤) .

دافع لونتز بشدة عن ضرورة اقتداء روسيا بالغرب فى مجال الفنون والآداب . وعبر فى مقاله الطويل « شطر الغرب » عن سخطه على حالة الأدب الروسى السيئة والجامدة فى مجال الدراما بوجه خاص . ويعيب لونتز على الدراما والرواية الروسية افتقادهما الى الحبكة والحوادث . كما أنه يعيب على الأدب الروسى افتقاره الى روايات المغامرات كالتى ألفها رايدر هاجاردز وكونان دويلز فى انجلترا فالعقلية الروسية تنظر الى أدب المغامرات باحتقار وتعتبره خليقا بالأطفال فقط . ويرجع السبب فى ذلك الى أنهم يتجاهلون أهمية الحبكة فى العمل الأدبى ، وهو مالا يستطيع أدب المغامرات أن يتجاهله . ويعترف لونتز بأن تورجنيف وتشيكوف انتجا أدبا مسرحيا أصيلا وبديعا . ولكنه أدب يصلح للقراءة فقط ولا يصلح للتمثيل على خشبة المسرح ، وبسبب هذا الاعراض عن الحبكة خلا الأدب الروسى من رواية المغامرات والرواية التاريخية . ويتحدث جوركى عن موهبة لونتز الأدبية بتقدير عظيم ويصفه بأنه رجل ذو فكر شجاع واستقلال نادر ، والرأى عند جوركى أن العمر لو امتد به لاستطاع أن يجدد شباب الدراما الروسية . ويعيب لونتز على الذوق الأدبى الروسى فيقول : « نحن نتجاهل الحبكة ونحتقرها . ولكن هذا الاحتقار يليق بأهل الأقاليم ، ونحن نفخر بأننا من أهل

الأقاليم دون أن يكون فى هذا ما يدعو للفخر » وفى تحمسه للحضارة الغربية نراه ينصح زملاءه من أعضاء الأخوة سيرابيون بقوله : « افعلوا ما كنتم تفعلونه من قبل • كونوا كتابا ثوريين أو مناهضين للثورة • ولكن لاتكونوا مملين • وليس هناك حل لهذا غير أن تيمموا شطر الغرب• انه يتعين على كل من يريد أن يخلق تراجيديا روسية أن يتعلم فى الغرب لأنه لن يجد فى روسيا من يستطيع أن يتعلم منه • انه يتعين أيضا على كل من يريد أن يخلق رواية المغامرات الروسية أن يتعلم فى الغرب لأنه لن يجد فى روسيا من يستطيع أن يتعلم منه • بل اننى أدعو كل الذين يريدون تجديد شباب الرواية الواقعية الروسية أن يتجهوا الى الغرب • انه يمكنكم بطبيعة الحال أن تتبعوا أيضا التقليد الروسى لأن الرواية الروسية جليلة وقوية • ولكننى أكرر • انظروا الى الغرب حتى اذا كنتم لا ترغبون فى أن تتعلموا منه •

نيكولاى نيكوليفتش نيكيتين : (١٨٩٥ ـ ١٩٦٣)

تناول نيكيتين الحرب الأهلية الروسية فى أعماله القصصية التالية « قلعة فوميت » (١٩٢٢) و « الحجارة » (١٩٢٣) و «الطيران» (١٩٢٥) و « حكايات من أبويانسك » (١٩٢٦) • وفى أدبه يصور نيكيتين الجنس والرعب فى قصصه على نحو يصدم مشاعر القراء ويثير اشمئزازهم • ويظهر هذا المؤلف وعيا شديدا بحرفية القصص ، فضلا عن اهتمامه البالغ بالتجريب فى الأشكال الأدبية وليس هناك أية غرابة فى ذلك فقد تأثر بشكولوفسكى تأثرا واضحا • غير أن نيكتين نجح فيما بعد فى التأقلم مع الواقعية الاشتراكية ومتطلبات المجتمع السوفيتى، الأمر الذى دفعه عام ١٩٥٠ الى تاليف رواية تقليدية تدور حول تدخل الرأسمالية فى الحرب الأهلية • فضلا عن مجموعة أخرى من الكتابات التقليدية مثل مسرحية « باكو » (١٩٣٧) و « الزقاق الثالث » (١٩٦٣) وفى عام ١٩٥٨ نشر مقالا سياسيا صريحا بعنوان : « تيوان : جزء لايتجزأ من جمهورية الصين الشعبية » •

يقول تروتسكى عن نيكيتين وجيل الشباب الذى التحق بركب الثورة ان هذا الجيل وجد نفسه فى دوامة الأحداث الثورية العاتية دون أن يكون مستعدا لها من الناحية السياسية أو الأخلاقية أو الفنية • ومن ثم كان من السهل على الثورة أن تنتصر عليهم وأن تجتذبهم الى صفها • ولكن هذا الانتصار السهل انطوى على مخاطر أبرزها أن تأثرهم بالثورة لم يكن عميقا • ومن ثم فقد انصرفوا عنها بمضى الوقت • ويرى تروتسكى أن هذا الجيل ليس ثوريا ولكنه جيل صاخب يتميز بالفردية

الفوضوية ، الأمر الذى انتهى به بالانفضاض عن الثورة وخيبة الأمل فيهـا • ولكنه انفضاض مغلف وخيبة أمل غير صريحة • فهذا الجيل يؤكد فى كل مناسبة أنه جزء لا يتجزأ من الثورة • ولكنه قول يحيط به الغموض لأن الشعور بالغربة عن الثورة الذى انتهى ببعض الأدباء الى الهجرة الخارجية قد يؤدى ببعضهم الآخر الى الهجرة الداخلية • وهى هجرة روحية تفضى بخوائها على أية طاقات خلاقة عند الأديب أو الفنان •

ميخائيل سلونيمسكى (١٨٩٧ ـ ١٩٧٢) :

بدأ سلونيمسكى حيـاته الأدبية بتأليف القصص الانطباعى مثل « المثلة » و « آلة موت امرى » (١٩٢٤) ثم انصرف بعد ذلك الى كتابة الأدب الذى يتمشى مع مقتضيات الواقعيـة الاشتراكيـة مثل « رئيس مجلس ادارة مدينة سوفيتية » (١٩٤٣) و « المهندسون » (١٩٥٠) • وتعبر كتاباته عن العداء ضد الغرب على نحو مفتعل ومبالغ فيه •

يقول سلونيمسكى فى سيرة حياته انه أمضى طفولته فى جو مشبع بحب الأدب والموسيقى وأن أبـاه كان محررا فى مجلـة « هيرالد أوف يوروب » وأن خاله كان أستاذا ذائع الصيت • وتدل كتاباته الباكرة على مدى تأثره بزمياتن وشـكولوفسـكى • ونحن نجد فى مجموعتـه القصصية « البندقية السادسة » (١٩٢٢) ـ مثلما نجد فى أعمال كل من ايفانوف ونيكيتين ـ ما صاحب الحرب الأهلية والثورة الروسية من قسوة غاشمة لا معنى لها • وتصور روايته « عائلة لفروف » (١٩٢٦) ما تركته الثورة من آثار ضارة ووخيمة على القيم والحياة العائلية فى البيئات المثقفة • وتدل الشواهد على أن سلونيمسكى كان منذ البداية على استعداد لخدمة النظام السوفيتى الجديد • وليس أدل على هذا من أنه أعاد كتابة « عائلة لفروف » ثم أصدرها عام ١٩٤٩ بعنوان « السنوات الأولى » بعد أن حشاها بالأيدولوجية على نحو واضـح • فضلا عن أن روايته الباكرة بعض الشىء « خوماكليشنيوف » (١٩٣٠) تعالج فكرة اعادة تعليم المثقفين •

بنيامين كافيرين :

ولد كافيرين عـام ١٩٠١ ، ورغم أنه لم ينجح تمـاما فى مسايرة النظام السوفيتى فانه لم يجد صعوبة مطلقا فى نشر مؤلفاته فى مختلف الفترات من حياته • ومن أهم هذه المؤلفات ثلاثيته المعروفة باسم « الكتاب المفتوح » (١٩٤٩ ـ ١٩٥٦) • ويعترف كافيرين بأنه يدين بالفضل الى

صديقه لونتز فى تطوره ونضجه الأدبى . فضلا عن أنه يشارك لونتز اعجابه بقصص الخيال والمغامرة كما كتبها روبرت لويس ستفنسون وادجار ألان بو و أ . ت . هوفمان . وتدل أعماله الباكرة مثل « أسطوات رصبيان » (١٩٢٣) و « نهاية فرقة » (١٩٢٦) على أنه أولى الحبكة جانبا كبيرا من اهتمامه . وفى روايته « تسعة أعشار المصير » (١٩٢٦) حاول كافيرين أن يصور نفسية المثقف الروسى التقليدى الذى أزاحته الثورة من طريقها . وتعتبر قصة « فنان غير معروف » (١٩٣٠) من أهم أعماله الباكرة ، وهى تصور الصراع الذى يدور رحاه بين فنان يؤمن بحرية الفن وانسان يعمل فى سبيل بناء العالم الجديد . وينتهى الصراع باندحار الفنان الذى يؤمن بالفردية وفوز العامل الذى يساهم فى بناء المجتمع . وتدل قصتاه « تحقيق الرغبات » (١٩٣٥) و « القباطنة » (١٩٣٩) على مقدرته فى اقامة البناء القصصى المحكم وفى اثارة اهتمام القارىء . وعلى أية حال لعب كافيرين بعد وفاة ستالين دورا بارزا فى تحرير الأدب الروسى من قبضة المتزمتين من غلاة الشيوعيين .

٩ ـ جماعة الأوبريوتس

فى الفترة بين ١٩٢٦ و ١٩٢٧ تكونت فى مدينة لننجراد جماعة أدبية نسيها التاريخ هى جماعة الأوبريوتس (وهى الهجاء الروسى للحروف الأولى من جماعة الفن الحقيقى) • وبلغ عدد الأعضاء المؤسسين لهذه الجماعة خمسة عشر عضوا لقى معظمهم بئس المصير • وأطلقت هذه الجماعة على نفسها اسم طليعة اليسار الثورى الجديدة فى الفنون الجميلة والمسرح والسينما والموسيقى والأدب • وسعت هذه الجماعة الى استحداث لغة جديدة • ولكن معظم كتابات هذه الجماعة لم تر طريقها الى النشر • ومن بين أعضائها الشاعر نيكولاى زابولوتسكى الذى قرر الانسحاب منها والذى أمضى ثمانية أعوام من حياته فى معسكر للعمل فى سيبريا • وكذلك الشاعر الغنائى كونستانتين ماجهينوف (١٩٠٠ ـ ١٩٣٤) الذى مات مريضا وفقيرا ومحزونا فى الرابعة والثلاثين من عمره ، ودانييل هارمز (١٩٠٥ ـ ١٩٤٢) الذى زجت به السلطات فى معسكر اعتقال لعدة سنوات ثم فاضت روحه فى أحد سجون لننجراد حيث تضور جوعا • والكاتب المسرحى ألكسندر فيدنسكى (١٩٠٤ ـ ١٩٤١) الذى ألف مسرحيتى « اليزابيث بوم » و « شجرة عيد الميلاد عند عائلة ايفانوف » التى يمكن اعتبارها مسرحية من مسرحيات العبث • وبعد الافراج عنه من معسكر الاعتقال أقدم فيدنسكى عام ١٩٤١ على الانتحار • والجدير بالذكر أن كل الجماعات الأدبية التالية : الأخوة سيرابيون والمضيق والأوبريوتس وليف الجديدة والتشيبيديون تلاشت فى الثلاثينات ليحل محلها جميعا تنظيم واحد قوى ولكنه خاضع خضوعا كاملا لسيطرة الحزب هو اتحاد الكتاب السوفيت •

١٠ ـ فرونسكى وجماعة المضيق (أو جماعة بيرفال)

الى جانب الأخوة سيرابيون تكونت عام ١٩٢٤ جماعة أخرى باسم بيرفال (وهى كلمة معناها مضيق فوق الجبل) تحت رعاية الناقد الشيوعى المعروف الكسندر فرونسكى الذى ذهب ـ مثلما ذهب تروتسكى ـ الى أن ظروف روسيا الثقافية لا تمكنها من خلق الآداب والفنون البروليتارية . ويبدو أن فرونسكى كان أقرب الى رفاق الطريق منه الى الشيوعى الملتزم . والدليل على ذلك أنه قلل من أهمية الجانب الأيدولوجى فى الفنون والآداب وأبرز أهمية الانطباعات والحدس والمشاعر اللاواعية فى عمليات الخلق والابداع . وفى سنة ١٩٢٧ أصدرت جماعة المضيق بيانا اشترك فى صياغته كل من ليزينوف وديمترى جوربوف . ويتضمن البيان هجوما على الأدب الجدب الذى يفتقر الى الخيال وعلى ذلك النوع من الروايات الحريص على ابراز جوانب الحياة الاجتماعية . فضلا عن أن البيان هاجم كذلك ما اشتهرت به مجلة ليف وجماعة التشييديين Constructivism من عقلانية جافة . وأصدرت جماعة المضيق مجلة «تقويم» على ورق طباعة غاية فى السوء أسهم فى الكتابة فيها بلدتونوف وفيسيلى وباجرتيسكى وسفقلوف وكارافابيفا وجولودنى . ورغم أن عدد الذين وقعوا على البيان بلغ ستين أديبا وكاتبا فقد بدأ الكثيرون من أعضاء هذه الحركة ينفضون من حولها (أمثال بافلنكو وماليشكن وبرشيفين) بسبب اتهام غلاة المشايعين لها بالمثالية والبورجوازية وبمؤازرة الثورة المضادة وعداوة النظام السوفيتى . واستمرت جماعة المضيق فى ممارسة نشاطها الأدبى تحت قيادة نيكولاى زارودن (١٨٩٩ ـ ١٩٣٧) وايفان كاتاييف (١٩٠٢ ـ ١٩٣٩) وبيوتر سلايتوف (١٨٩٧ ـ ١٩٤٨) وبوريس جوبر (١٩٠٣ ـ ١٩٣٧) ومن المؤسف أن نعلم أن جميع هؤلاء الأدباء لقوا حتفهم على يد جوزيف ستالين الذى لم يهدأ له بال حتى أجهز على المضيق كجماعة . والجدير بالذكر أن السلطات ألقت القبض على فرونسكى عام ١٩٢٧ بتهمة التروتسكية ثم ألقت القبض عليه للمرة الثانية فى الثلاثينات .

وفى الفترة بين ١٩٢٢ و ١٩٣٢ أصدرت جماعة بيرفال ثمان مجموعات قصصية . ولكن السلطات السوفيتية خشيت على نفسها من مغبة انتشار مبادىء جماعة بيرفال التى سرت بين كثير من الأدباء والمثقفين كما تسرى النار فى الهشيم . بل انها تخوفت من تسلل دعوة هذه الجماعة المناهضة للعقلانية الى صفوف التنظيمات البرولتيارية نفسها . وعندما أحست السلطات السوفيتية بخطر جماعة بيرفال عليها بادرت عام ١٩٣٠ بشن هجوم عات عليها . وأمام سيل الاتهامات الرسمية الموجهة ضدها طلبت الجماعة من السلطات السوفيتية أن تعطيها فرصة كى تدافع عن نفسها علنا . وبالفعل عقدت جماعة بيرفال فى مايو ١٩٣٠ مناظرة فى موسكو سعى المتناظرون فيها من أعضاء الجماعة ما وسعهم السعى الى اثبات اخلاصهم وولاءهم للمبادىء الماركسية . وفى نفس الشهر فى ذات العام عقدت الأكاديمية الشيوعية مناقشة أخرى حول نشاط الجماعة أصدرت بعدها قرارا بشجب تعبيرات هذه الجماعة التى تنم عن شدة تأثرها بالمذهب الانسانى وليس بالماركسية . وهذا معناه أن موقف جماعة بيرفال غير ثورى . فضلا عن أنه موقف متخاذل يتمشى مع خلفيتها البورجوازية الصغيرة . وانقضت السلطات السوفيتية عام ١٩٣٢ على جماعة بيرفال وشتتها بتهمة الانحراف عن الأدب الاشتراكى الملتزم ولم يمض وقت طويل حتى تبنى النظام السوفيتى الواقعية الاشتراكية فى الأدب رسميا فى عام ١٩٣٤ . وهو ما سوف نتناوله بالتفصيل فى غير هذه الدراسة . ويمكن القول ان النظام السوفيتى سدد الضربات الى جماعة بيرفال فى الفترة بين منتصف الثلاثينات وعام ١٩٥٤ . ولكن هذه الضربات أفلحت فى القضاء على الجماعة ككيان دون أن تفلح فى القضاء عليها كأفراد يؤمنون بمبادئها .

فكتور فرونسكى (١٨٨٤ - ١٩٤٣)

يعتبر فرونسكى واحدا من أبرز النقاد السوفيت . وهو فى نقده لا يعنى بابراز الجوانب الاجتماعية والاقتصادية فى العمل الفنى . ولكنه يعنى فى المقام الأول باستجلاء ملامح الأديب الفردية وماتجتازه فى ثنايا عمليات الخلق والابداع . وحين احتدم الصراع بين تروتسكى وستالين وقف فرونسكى فى الفترة بين ١٩٢٥ و ١٩٢٧ بجانب تروتسكى دون خوف أو وجل . تقول دائرة المعارف السوفيتية الصغيرة انه توفى عام ١٩٤٣ دون أن تذكر عن ظروف وفاته شيئا . ومن الجائز أنه توفى فى أحد السجون أو فى معسكر من معسكرات الاعتقال . وتدل كتاباته على قدر واضح من السماحية والليبرالية . والرأى عنده أن الفنان

مثل العالم والفيلسوف يسعى الى استجلاء الحقيقة كل بطريقته . فالعالم يتوفر على تحليل الحقيقة فى حين أن الفيلسوف يصدر أحكاما عامة بصددها . أما الأديب فيعنى باستجلاء الحقيقة فى اطار المحسوسات . وهذا معناه أن العالم والفيلسوف يخاطبان عقل الانسان فى حين أن الأديب يخاطب حواسه .

وفى الفترة بين ١٩٢١ و١٩٢٧ أسند الحزب الشيوعى الى فورونسكى مهمة تحرير مجلة « الأرض البكر الحمراء » فانتهج فى تحريرها سياسة ليبرالية تجلت فى ترحيبه بنشر كثير من الأعمال لأدباء لا ينحدرون من جذور بروليتارية بل ينحدرون من أصول بورجوازية وأرستقراطية ، الأمر الذى أثار حفيظة كثير من دعاة الأدب البروليتارى عليه . غير أنه كان يتمتع بمؤازرة تروتسكى ولوناشارسكى . كان فورونسكى لا يكف عن الدفاع عن نفسه بقوله انه شديد الولاء للمبادىء الماركسية وانه أكثر ماركسية من جميع الماركسيين المتزمتين والتقليديين . ولعل أفرباخ داعية الأدب البروليتارى المرموق وزعيم جماعة راب (أو الجمعية الروسية للكتاب البروليتاريين) أول من نبه الأذهان الى أن فورونسكى يضيق ذرعا بالقيود الماركسية . وعلى أية حال لم يكن فورونسكى يؤمن بالماركسية على اى نحو متزمت فايمانه بها لم يحل دون اعجابه بالفيلسوف الهندى المعروف تاجور . فضلا عن تأثره بنظريات فرويد فى اللاوعى وبرجسون وتولستوى وبروست ، الأمر الذى جعله يختلف عن النقاد الماركسيين فى ابراز دور اللاوعى فى عمليات الابداع والخلق الفنى . ولم ترق دعوة التشييديين فى عين فورونسكى فانبرى للهجوم عليها ، فقد كان التشييديون يؤمنون بضرورة التخطيط للأدب فى ضوء ما تقتضيه ظروف التنمية المتمثلة فى الخطة الخمسية الأولى التى بدأ تنفيذها عام ١٩٢٨ . ودحض فورونسكى هذا الرأى العقلانى البارد الذى يجرد الأدب من المشاعر ويلغى الدور الأساسى الذى يلعبه الحس فى عمليات الخلق والابداع .

وكما أسلفنا تأثرت جماعة المضيق بدفاع فورونسكى عن فردية الفنان كما تأثرت بدفاعه عن اهمية الحس واللاوعى ، وكذلك التجربة الذاتية للأديب . وفى عام ١٩٢٥ انضم نصف جماعة المضيق على أقل تقدير الى الحزب الشيوعى . ولكن انضمامهم الى الحزب لم يحل دون ايمانهم بحرية الأديب ودفاعهم عن فرديته واستقلاله . وهى نفس الأفكار التى سبق الفورونسكى أن عبر عنها . كما أن انضمامهم للحزب لم يقيهم من تصفية الحزب لهم فيما بعد . وأيضا تعكس مقالات أفرباخ زعيم راب (أى الجمعية الروسية للكتاب البروليتاريين) أثر فورونسكى حتى بعد أن ترك هذا الناقد الساحة الأدبية . وقد حذا الكاتبان البروليتاريان

أفرباخ وليبدنسكى حذوه · وهما يرددان نفس شعاراته مثل أهمية الانطباعات المباشرة وضرورة نزع الأقنعة · وعندما ترفع راب الشعار القائل : « من أجل الرجل الحى فى الأدب » فانها تردد ما سبق لفرونسكى أن ذهب اليه من ضرورة رفض التسطيح عند النظر الى تركيبة الانسان النفسية المعقدة · وينبهنا الناقد ليزنيف الذى ينتمى الى جماعة المضيق الى ما تركته هذه الجماعة من أثر حتى على المعارضين لها من أمثال أعضاء الجمعية الروسية للكتاب البروليتاريين التى يذهب بعضها الى ضرورة اهتمام الأدب بالتحليل النفسى ·

ايفان كاتاييف (١٩٠٢ – ١٩٣٩)

يعتبر ايفان كاتاييف من أكثر جماعة بيرفال موهبة وأصالة · تأثر كاتاييف تأثرا واضحا بفرونسكى · وعندما نشر كاتاييف قصة « اللبن » عام ١٩٣٠ هبت جريدة برافدا تهاجمه وتشكك فى دوافعه بسبب تصويره لاحدى الشخصيات المعادية للطبقة العاملة على نحو عطوف وجذاب · فضلا عن أنه فى قصة « القلب » (١٩٢٨) يصور موظفا شيوعيا على انه انسان طرى ورخو ، وهو ما يتعارض مع صورة البلشفى التقليدية كرجل حديدى لا تلين له قناة ·

١١ ـ البروتوكولت (منظمة الثقافة البروليتارية)

تعتبر البروتوكولت (أو المنظمة التعليمية للثقافة البروليتارية) أقدم منظمة ثقافية بروليتارية فى روسيا . فقد أسسها عام ١٩١٧ الأديب والمنظر الماركسى الروسى المعروف أ . أ . بوجدانوف ١٨٧٣ ـ ١٩٢٨ (الذى اشتهر باسم بالينوفسكى) . دعت هذه المنظمة المتطرفة التى ناصبها لينين وتروتسكى العداء الى نبذ الثقافة البورجوازية القديمة واستبدالها بثقافة بروليتارية حديثة من صنع الطبقة البروليتارية وحدها . يقول الروائى سالكو الذى يناصر البروتوكولت فى هذا الشأن : « لسنا بحاجة الى ملء الفجوة التى تفصل بين الماضى والحاضر . دعونا ببساطة نهجر الماضى » . ويذهب بوجدانوف الى أن هناك ثلاثة طرق للوصول الى الاشتراكية : طريقا السياسة والاقتصاد وهما من صميم اختصاص الحزب الشيوعى . والطريق الثالث هو طريق الثقافة الذى طالب بوجدانوف بضرورة استقلاله عن الحزب وعن السياسة . ورغم اعتراض لينين وتروتسكى على أهداف هذه المنظمة وسخرية زامياتن منها فانها حظيت بتأييد لوناشارسكى قوميسار التعليم استطاعت البروتوكولت أن تجتذب اليها أعدادا هائلة من أبناء الطبقة العاملة الذين كانوا يحلمون بأن تلمع أسماؤهم فى عالم الأدب . وفى أول اجتماع عقدته منظمة البروتوكولت فى سبتمبر عام ١٩١٨ أصدرت قرارا يحدد أهدافها التى تتلخص فى اعطاء أبناء العمال دروسا فى الآداب القديمة والحديثة . سواء كانت روسية أو أجنبية ـ من وجهة نظر بروليتارية محضة . وأقامت البروتوكولت عددا كبيرا من الورش أو الاستديوهات الأدبية فى طول البلاد وعرضها حيث يتلقى فيها الدارسون تعليما نظريا يعقبه تدريبات عملية فى مجال العروض والأوزان الشعرية ونظريات الدراما والكتابة النثرية والنقد .

في عام ١٩١٨ نشر بوجدانوف بحثا بالغ الأهمية بعنوان « الفن والطبقة العاملة » تضمن بالتفصيل المبادىء التي نهضت عليها حركة البروتوكولت · والرأي عنده أنه يجب على الطبقة أن تستحدث الفن الخاص بها الذي يساعدها على حشد كل طاقاتها وينظم قوتها الجماعية · والرأي عنده أيضا أن العمل ليس مصدر القيمة الاقتصادية وحدها بل هو أيضا مصدر كل الفنون · يقول بوجدانوف في تفسيره لنشأة الشعر انه بدأ بصيحات يطلقها الانسان البدائي أثناء انصرافه الى أداء الأعمال الجماعية · فالشعر بهذا المعنى ليس مجرد تسلية أو ازجاء وقت فراغ بل هو غناء يشدو به العمال لتوحيد مجهوداتهم حول هدف مشترك · هذا الغناء يعطي حركاتهم نوعا من الانتظام والايقاع اللذين يستعينون بهما على تنظيم مجهوداتهم الجماعية . أي أنه يؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها الأسطورة في المجتمعات البدائية ونفس الوظيفة التي يؤديها العلم في يومنا الراهن · حتى الشعر الغنائي الصرف في نظره ليس فرديا فهدفه هو التأثير على الحالات الداخلية النفسية لدى مجموعة كبيرة من الأفراد · ويسوق بوجدانوف بعض أشعار ستيف كنموذج للشعر البروليتاري الحق · وبالنظر الى عداوة البروتوكولت المشبوبة لفردية الحضارة البورجوازية فقد راود حركة البروتوكولت حلم اقامة ثقافة بروليتارية خالصة ترتكز على العمل الجماعي حتى في الخلق الأدبي نفسه · ولعل الغريب في الأمر أن معظم الأدباء الذين آفرزتهم حركة البروتوكولت لم ينحدروا من جذور بروليتارية حقة بل من أصلاب الفلاحين والطبقة البورجوازية الصغيرة وطبقة المثقفين في الأقاليم · فضلا عن أن معظمهم كان يميل الى المحافظة والتقليد في شئون التكنيك ويبتعد في الغالب الأعم عن التجريب والتجديد · وفي نحو عام ١٩٢٠ وصلت حركة البروتوكولت ذروتها فأنشأت ثلثمائة ورشة أدبية تضم أربعة وثمانين ألف عضو · كما أنها أصدرت مجلة تحمل أهدافها بعنوان « الثقافة البروليتارية » · ولكن السلطات السوفيتية سرعان ما قلبت للبروتوكولت ظهر المجن بسبب اصرارها على انتهاج سياسة ثقافية مستقلة تماما عن سياسة الحزب في السياسة والاقتصاد · وفي عام ١٩٢٢ انخفض عدد وحدات البروتوكولت الى عشرين وحدة · وفي عام ١٩٢٤ تدنى عدد هذه الوحدات الثقافية الى سبع وحدات تضم أقل من خمسمائة عضو · وعلى أية حال فشلت البروتوكولت في خلق أدب بروليتاري جديد بسبب افتقار السواد الأعظم من أتباعها الى الأصالة والموهبة · واكتفت البروتوكولت في معظم الأحيان بتقليد ماكسيم جوركي واقتفاء أثر الآداب البورجوازية بدلا من استئصال شأفتها ·

وقبل أن تلفظ البروتوكولت أنفاسها الأخيرة تمخضت عن مولد مجموعات مختلفة تنحدر هذه المرة من جذور بروليتارية أظهرت اهتماما فائقا بالشعر بوجه عام والشعر الغنائي بوجه خاص · وفي صدارة هذه المجموعات الوليدة التي ظهرت في أوائل العشرينات جماعة الشعراء الحدادين وجماعة أكتوبر ·

١٢ ـ جماعة الشعراء الحدادين

فى عام ١٩٢٠ انسلخت جماعة من الشعراء البروليتاريين من تنظيم البروتوكولت لتكون جماعة الشعراء الحدادين التى ضمت شعراء مثل جيراسيموف ولياشكو وكيريليوف . وبررت هذه الجماعة انسلاخها بأن كتبت فى جريدة البرافدا تقول ان البروتوكولت يعطل الطاقة المبدعة والخلاقة عند طبقة البروليتاريا . وأصدرت جماعة الشعراء الحدادين بيانا جاء فيه أنهم يعتبرون الأدب « سلاحا من أجل تنظيم المجتمع الشيوعى القادم » . ولا تختلف الأهداف التى أعلنتها جماعة الشعراء الحدادين عن أهداف جماعة البروتوكولت الأم من حيث سعيها الى خلق ثقافة بروليتارية جديدة على نحو رومانسى غامض .

نادى الشعراء الحدادون بضرورة انتاج أنواع من الأدب الباقى والضخم مثل أدب الملاحم . ودفعتهم رومانسيتهم الى تمجيد المصانع والطبقة العاملة بطريقة تصوفية لا تربطها بأرض الواقع أية صلة . بل أنهم تصوروا أنها مصانع كونية علوية تبشر جميع أرجاء الكون فى نشوة بالغة بانتصار العلم والآلة . ومن ثم شاع فى أشعارهم ضرب من الخيال الذى يحلق فى أجواز الفضاء . ويفسر الناقد الماركسى كوجان هذه النزعة الكونية بأنها نتيجة ايمان الشعراء الحدادين بغير حدود بقدرة العلم والآلة على تغيير وجه الأرض . ولكن بعض النقاد الآخرين رأوا فى النزعة الكونية هروبا فى مواجهة المشاكل الأرضية الى عالم سرمدى تصوفى وغامض . وعلى أية حال تدل النزعة الكونية عند الشعراء الحدادين على تأثر شعرهم بقصص الخيال العلمى وبالمدرسة الرمزية والمدرسة المستقبلية . وتضم جماعة الشعراء الحدادين كوكبة من أهل القريض أمثال فاسيلى كازين وميخائيل جيراسيموف (١٨٨٩ ـ ١٩٣٩) والكسى جاستيف (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) والكسندر سانيكوف (١٨٨٩ ـ ١٩٦٩) تدل أشعارهم على تأثرهم بالرمزية والمستقبلية . وبسبب اغراقها فى الخيال تعرضت جماعة الشعراء الحدادين لهجوم من جانب الجيل الأصغر من الطبقة البروليتارية

الذين ذهبوا الى أن الشعراء الحدادين لم يرسموا صورة واقعية للطبقة العاملة ومشاكلها الدنيوية ٠ ولكنهم رسموا لها صورة بعيدة كل البعد عن الواقع ٠ فضلا عن أنهم لم يستحدثوا أية قوالب بروليتارية أدبية جديدة بل استقوا قوالبهم من شعراء المدرسة الرمزية مثل بريوسوف وبالمونت وبلوك ٠ حتى الطبقة العاملة التى جاءوا للتعبير عنها عجزت فى معظم الأحيان عن أن تفقه أشعارهم ٠ ومما زاد الطينة بلة ان رومانسيتهم لم تتفق مع السياسة الاقتصادية الجديدة التى حرصت على الالتصاق بالواقع ٠ فلا غرو أن تظهر جماعة بروليتارية جديدة منشقة على الشعراء الحدادين بزعامة يورى ليبدنسكى (١٨٩٨ ــ ١٩٥٩) تدعو الى نسيان الكون والاهتمام بالأرض ومشاكلها ومن يعيشون عليها ٠

١٣ ـ جماعة شعراء أكتوبر

هى الجماعة البروليتارية الأخرى التى انشقت عن حركة البروتوكولت • ولم يكن تركيبها الطبقى بروليتاريا خالصا بل مزيجا من الطبقة الوسطى والطبقة العاملة • وانضوى تحت لواء هذه الجماعة الكسندر زادوف وجوزيف أوتكين (١٩٠٣ ـ ١٩٤٤) وميخائيل سفتلوف (١٩٠٣ ـ ١٩٤٩) وايفان دورنين وميخائيل جولدونى (١٩٠٣ ـ ١٩٦٤) وألكسندر بيزمنسكى • وقد لعبت جماعة شعراء أكتوبر دورا بارزا فى العشرينات عندما نشرت انتاجها فى مجلة « اليقظة » (١٩٢٣) وفى شهرية بعنوان « أكتوبر » (١٩٢٤) • وفى نهاية الأمر نجحت جماعة أكتوبر فى زحزحة جماعة الشعراء الحدادين من مكانها • كما أنها استطاعت أن تتغلب على جمعية الكتاب البروليتاريين المعروفة باسم راب • ولكن بحلول الثلاثينات تعرضت كافة التنظيمات البروليتارية المختلفة لهجوم النظام السوفيتى عليها وذلك بعد أن أنتهج منهج الواقعية الاشتراكية •

والجدير بالذكر أن جميع هذه التنظيمات البروليتارية على اختلاف ألوانها فشلت فى انتاج أى أدب له قيمته ، فى حين استطاعت الطبقات الأخرى غير البروليتارية أن تنتج أعظم شعراء الثورة مثل بلوك وماياكوفسكى اللذين ينتميان الى الطبقة الأرستقراطية وباسترناك الذى ينحدر من الطبقة المثقفة وياسنين الذى ينحدر من طبقة الفلاحين • ويجدر بنا فى هذا المقام أن ننبه الأذهان الى أن تأثر الكتاب البروليتاريين بالمدرسة المستقبلية لا يعنى اتفاقهم معها فى الرأى • بل بالعكس فانهم اعترضوا أشد الاعتراض على مجلة ليف المستقبلية واتهموا فكرها بالبورجوازية والانحلال •

بودى لبدنسكى (١٨٩٨ ـ ١٩٥٩)

عنى لبدنسكى فى أدبه بتصوير الشيوعيين كأفراد · ومن ثم نراه يستجلى نفسياتهم · وحين نشر لبدنسكى روايته القصيرة « أسبوع » تحمس لها الكتاب البروليتاريون تحمسا شديدا واعتبروها نموذجا رائعا للكتابات البروليتارية الجديدة · ولكن لبدنسكى نفسه لا ينتمى الى أصل بروليتارى فقد كان والده طبيبا فى الأرياف · ويصور لبدنسكى فى أدبه عداوة الفلاحين الروس المشبوبة ضد الثورة البلشفية وعجز البلاشفة عن مواجهة هذه العداوة ، الأمر الذى يوحى بتأثر مؤلفنا بآراء تروتسكى الذى يذهب الى أن الثورة الشيوعية العالمية سوف تكون بمثابة الدرع الواقى للثورة البلشفية · وتتضمن روايته التالية « الغد » (١٩٢٣) ميلا واضحا نحو التروتسكية ، كما أن روايته « القوميسار » (١٩٢٥) تتناول فتور الحماس الثورى عند كثير من الشيوعيين وايثارهم حياة الراحة والدعة البورجوازية · وتعتبر رواية « مولد بطل » (١٩٣٠) أفضل أعمال لبدنسكى الروائية · غير أن السلطات السوفيتية تعمدت تجاهلها لأنها اشتمت منها رائحة الانحراف عن مبادىء الشيوعية الأصيلة · فالرواية تحاول أن تكسر الحواجز الفكرية وتزيل الخلافات الأيديولوجية المصطنعة التى تبث العداوة بين الانسان وأخيه الانسان · فضلا عن أنه يسعى فى روايته الى استجلاء الأثر الذى تتركه الدوافع اللاوعية فى الجانب العقلانى من حياة الانسان · ويعكس ليبدنسكى فى أدبه تأثره بزمياتن ، الذى يؤمن بأن الثورة البلشفية ليست نهاية الثورات وأن عدد الثورات لا نهائى · وفى عام ١٩٤٧ نشر لبدنسكى رواية « الجبال والناس » ثم روايتى « الفجر » (١٩٥٢) و « صبيحة السلطة السوفيتية » (١٩٥٨) · ويذهب لبدنسكى فى أدبه الى أن الانسان الشيوعى ـ كغيره من البشر ـ شديد التعقيد من الناحية النفسية · وبطبيعة الحال أغضب هذا الرأى الشيوعيين الجامدين فهاجموه بقسوة وضراوة لأنه يفضح الجوانب السلبية فى حياة الانسان السوفيتى · وفى عام ١٩٣٢ (وهو نفس العام الذى ألغيت فيه منظمة راب) كشر الشيوعيون عن أنيابهم لبدنسكى وقاموا بطرده من الحزب فى فترة التطهير عام ١٩٣٨ ·

١٤ ـ جماعة راب

راب هى اختصار بالحروف الأولى للجمعية الروسية للكتاب البروليتاريين التى تزعمها أفرباخ وفادييف ولبدنسكى وماكاروف وكيرشون وبانفيوروف فى فترة الخطة الخمسية الأولى (١٩٢٨ ـ ١٩٣٢) ٠ ورغم أن الحزب البلشفى تحمس فى بادىء الأمر لقيام هذه الجماعة الأدبية البروليتارية وتطلع الى الاعتماد عليها فى نشر أفكاره ومبادئه فان هذه الجماعة ـ رغم التزامها بالمذهب الماركسى ـ كثيرا ما رفضت الخضوع لما يصدره الحزب من توجيهات للأدباء ٠

نادت راب باستخدام منهج ماركسى فى الأدب هو منهج المادية الديالكتيكية ٠ ولكنه اتضح للمسئولين السوفيت أن لاستخدام هذا المنهج أوخم العواقب ٠ فقد انتهى تطبيق هذا المنهج الى توجيه الانتقادات للبيروقراطية السوفيتية والحزب الشيوعى نفسه ٠ طالبت جمعية الكتاب البروليتاريين برسم صورة صادقة وأمينة للعالم المادى كما تحكمه حركة التاريخ ٠ وهى صورة تنطوى بالضرورة على التناقضات والصراعات وفقا لقوانين المادية الجدلية ٠ ومن ثم فان النفس البشرية لا يمكنها أن تخلو من هذه المتناقضات ٠ ويترتب على هذا أن الطبقة العاملة ليست طبقة منزلة أو مطهرة بل فيها الطالح والصالح والمتخلف والمتقدم ٠ والقول بغير هذا نوع من الرومانسية المرفوضة أو الدعاية الممجوجة ٠ وينطبق نفس الشىء على الشخصيات البورجوازية فهى ليست جميعا سيئة كما يحلو للبلاشفة أن يظنوا ٠ ورغبة من جانب راب ابراز ما تنطوى عليه النفس البشرية من تناقضات نراها تطلق شعار « منهج الديالكتيك المادى فى الأدب » وشعار « من أجل الرجل الحى » ٠ والرجل الحى هو الذى تحتدم بداخله المتناقضات والصراعات وفقا للديالكتيك الماركسى ٠ وفى نهاية العشرينات رفعت راب (أو جمعية الكتاب البروليتاريين) شعارين آخرين هما : « نرفض اظهار الحقيقة بمظهر لامع وبراق » و « ندعو الى نزع كافة الأقنعة » ٠ وتجسد هذان الشعاران فى القول بأن واجب الأديب يقتضى منه أن يفضح كل مظاهر النفاق والفساد وعدم

الكفاءة التى يعانى منها النظام البلشفى الجديد بهدف تطهير هذا النظـام والارتقاء به . وواجب الأديب يقتضى منه كذلك اماطة اللثام عما يشوب بعض أفراد الطبقة العاملة من جهالة ووحشية . ومن هذا المنطلق حرص بعض الأدباء البروليتاريين فى أعمالهم الأدبية على تصوير الآمال الكبار التى ارتجاها بعض الشيوعيين فى الثورة الحمراء وأحلامهم الوردية بشأن اقامة الفردوس على الأرض ، فاذ بالثورة تغرر بهم فتعد بالكثير وتفى بالقليل . فضلا عن أن هؤلاء الأدباء البروليتاريين رسموا فى بعض أدبهم صورة للبيروقراطى الشيوعى الجاهـل الراضى عن نفسـه والذى يتشدق بلغـة الشـعارات التى يطلقهـا الحـزب . وبطبيعـة الحال بدا هـذا النوع من الأدب شـاذا وغريبا فى نظر المسئولين السـوفيت وخاصـة فى فترة الخطة الخمسية الأولى . فهم يريدون من الأدب أن يؤازر الحزب فى معركة التشييد والتعمير . هم باختصار يريدون من الأدب أن يكون دعائيا وهاتفا . ولكن أدب جمعية الكتاب البروليتاريين لم يكن دعائيا أو هاتفا على النحو الذى أراده الحزب البلشفى .

ولكن الأدهى والأخطر من كل هذا أن الحزب البلشفى التفت من حوله فرأى أن راب استطاعت أن تقيم من نفسها دولة داخـل الدولة . بل أنها انتشرت واستشرت وتحـكمت فى كـل وسـائل النشر بحيث أصـبحت سيفـا مسـلطا ليس عـلى الأدبـاء وحـدهم بل على الحـزب نفسه . أخذت راب على عاتقها مهمة تصنيف الكتاب . الى شرفاء وخونة فاتهمت بلنياك وزامياتن والتشيديين وبيرفال بمناهضة البروليتاريا فى كتاباتهم . وأصبح أفرباخ زعيم راب طاغية يذل من يشاء ويعز من يشاء . استطاع افرباخ أن يخضع الأدباء السوفيت لسلطانه باستثناء دميان بدنى الذى أعلن انفصاله عن الجماعة وماكسيم جوركى الذى هاجم سياسة القمع والارهاب التى تمارسها راب ضد كل من يختلف معهما فى الرأى . ولم تكتف راب بالسعى الى تحطيم بلنياك وزامياتن بل حاولت أيضا تحطيم فيرمانوف وشولوخوف . فضلا عن أنها منعت نشر الأعمال الأخيرة التى ألفها بابل وفيسفولود ايفانوف واضطرت بلنياك الى اجراء بعض التعديلات فى كتاباتـه . وفرضت راب الصمت عـلى الأديب م. بولجاكوف كما أنها أحاطت الكاتب البروليتارى ليبدنسكى بجو من الشك والريبة . ويقال ان الشاعر الكبير ماياكوفسكى لم يسلم من أذاها فقد تدخلت فى أخريات حياته لحظر مسرحيتيه « الحمامات » (١٩٣٠) و « بقة الفراش » (١٩٢٨) . ولا أحد يعلم اذا كان ماياكوفسكى قد التحق بصفوف راب فى فبراير ١٩٣٠ عن اقتناع بأهدافها أو لاتقاء شرها . ففى أخريات أيامه ناصبته جماعة راب العداء واتهمته بأنه لا يظهر اهتماما كافيـا بجماهير الشعب وعاب افرباخ عليه أنه لا ينحـدر من جـذور

بروليتارية ، بل من جذور بورجوازية صغيرة · ولم تكتف راب بملاحقة مایاکوفسکی فی أخريات حياته بل ظلت تطارده بعد انتحاره فأنحى عليه الشاعر البروليتارى بيزمنسكى باللائمة لأنه أقدم على الانتحار ·

ذهبت راب الى أنها تهدف الى بعث الحياة فى الأدب السوفيتى عن طريق جعله أدبا بروليتاريا خالصا · فاتضح فى نهاية الخطة الخمسية الأولى وبعد العربدة التى مارستها راب أن أحوال الأدب السوفيتى متردية وخانقة للمواهب وأنها تنتقل من سيء الى أسوأ · وبوجه عام عجزت راب عن أن تنتج أدبا باقيا · وشكا ماكسيم جوركى من ضعف الانتاج الأدبى · وفى نهاية الخطة الخمسية الأولى عام ١٩٣٣ تنبهت القيادة السياسية بزعامة ستالين الى تردى حالة الفنون والآداب · ولهذا اجتمعت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى وأصدرت مرسوما بتاريخ ٢٣ أبريل ١٩٣٢ يعلن تصفية جماعة راب تمهيدا لتكوين تنظيم عام هو اتحاد الكتاب يضم جميع الاتجاهات والتيارات واستجابت راب للمرسوم الذىأصدرته اللجنة المركزية فأصدر زعماؤها فى مايو ١٩٣١ بيانا مقتضبا جاء فيه أن الجماعة قررت بعد حلها أن تسلم صحيفتها وأموالها وممتلكاتها الى اللجنة المنظمة التى كونها الحزب لهذا الهدف · وقام الحزب باقصاء أعضاء هذه الجماعة من كل المناصب الرئيسية والحساسة المتصلة بالنشر · وبانقشاع ارهاب جماعة راب تنفس الكثير من الأدباء الصعداء وعاد الى الكتابة بعض الكتاب الذين قد أخرسهم افرباخ مثل سيرجييف ـ تسنسكى ورومانوف وكليتشكوف · ورغبة من الحزب فى عدم اثارة غضب الجماعة أو استعدائها فانه تجنب الصدام معها · ولكن بعض أعضاء الجماعة ظل يتصرف على نحو يعترض طريق الحزب وسياسته ·

وفى الفترة بين ٢٩ أكتوبر و٣ نوفمبر ١٩٣٢ اجتمعت اللجنة المنظمة بكامل هيئتها للاشراف على تكوين اتحاد الكتاب وحضر الاجتماع ١٢٩ عضوا يمثلون مناطق الاتحاد السوفيتى المختلفة كما حضره خمسمائة أديب كضيوف · وناقش المجتمعون عدة أمور من بينها أخطاء الماضى ومبدأ الواقعية الاشتراكية وأساليب الخلق الفنى والأدبى فى المستقبل ·

ويبدو أن جماعة راب قبل أن تمارس البطش والطغيان لعبت دورا بناءا فى اجتذاب الطبقة العاملة الى مجال التأليف الأدبى · ورغم أن التجربة فى مجموعها لم تكن مثمرة ولم تخلق أدبا عظيما فلا مناص من الاعتراف بأنها أنجبت كوكبة من الأدباء الموهوبين أمثال افرباخ وكيرشون وفادييف وافينوجنوف · ولكن الديكتاتورية الأدبية التى أقامتها راب قسمت الأدباء الشيوعيين على أنفسهم ، فضلا عن أنها نفرت رفاق الطريق والأدباء غير الشيوعيين · لقد أفزعت راب المترددين والحيارى بأن رفعت

شعار « اما أن تؤيد الثورة أو تكون عدوا لها » فى وقت كانت القيادة السياسية أشد ما تكون حرصا على لم الشمل ورأب الصدع ، الأمر الذى أحرج الحزب حرجا لا مزيد عليه ٠

ان راب ارتكبت مجموعة من الأخطاء الأخرى ٠ من بينها أنهــا كونت فيما بينها جماعة أشبه ما تكون بالجماعة السرية أو الماسونية ٠ فأعضاء راب لا يخرجون عن كونهم مجموعة من المعارف والأصدقاء ترفض السماح لأى غريب أن يتسلل اليها ٠ ومن ثم فان الهوى فى كثير من الأحيان كان يحكم تقييمهم لأدب الآخرين ٠ فكل ما تنتجه جماعتهم من أدب لا يأتيه الباطل من خلف أو قدام وكل ما ينتجه غيرهم ملىء بالمثالب والعيوب ٠ تضايق الحزب من راب لأنها نفرت رفاق الطريق من الثورة كما أنها عجزت عن اجتذاب الفلاحين اليها والى صفوف طبقة العمال ٠ فضلا عن أنها بشططها وبطرقها أبعدت طبقة المثقفين عنها ورفضــت أن نقيم أى حوار مع أجيال الأدباء الأكبر سنا ٠ ومما زاد الطينة بلة أن بعض أعضاء الجماعة دخلوا فى صراعات مع بعضهم البعض من أجل الهيمنة والسلطة ٠ وبالاضافة الى ذلك ارتكبت راب أخطاء فى ممارستها النقدية منها الافراط فى تبسيط عمليات الخلق والابداع على نحو مخل وانكارهم لتراث الماضى الثقافى ، ثم رفضهم للشعر الغنائى لما يتسم به من فردية ٠ ورغم دعوتهم الى تطبيق المادية الديالكتيكية فى النقد الأدبى فان مفهومهم لها كان أبعد ما يكون عن الوضوح ٠ وساعد ضيق أفقهم وشهوتهم الى السلطة على التنكيل بأى أديب رأوا فى أدبه خروجا عن خطهم الايديولوجى لا فرق فى ذلك بين الأدباء التقدميين والأدباء الرجعيين ٠ وقد سقط الكاتبان المسرحيان بيل ــ بيلو تسركوفســكى وفيشنفسكى والروائى النيكوف ضحايا شراستهم وعدوانيتهم ٠ وحين راق بانيوروف فى عيونهم رفعوه الى عنان السماء ولكنهم ما لبثوا أن سخطوا عليه وخسفوا به الأرض واتهموه بالتأثر بالمنشق زامياتن ٠ لم ترق هذه العربدة الأدبية فى عين جوركى فكتب يحذر من جهلهم وغموضهم وكيف أنهم يسيئون الى نصوص ماركس وانجلز وبليخانوف ولينين عندما يقتطفونها على نحو يزيد الأمور غموضا وتعقيدا ٠ وفى هذا الصدد كتب الأديب الأمريكى المعروف لويس فيشر مقــالا فى « الهيرالد تربيون » بتاريخ ٢٧ نوفمبر ١٩٣٢ تحت عنوان « ثورة فى التاريخ الثورى » هاجم فيه بشدة جماعة راب وحملها مسئولية تحطيم عدد كبير من الأدباء الموهبين كما حملها مسئولية وفاة واحد من أعظم النقاد السوفيت هو فياتشسلاف بولوفسكى واخراس طائفة من الأدباء نتيجة استبدادهم وضيق أفقهم الذميم الذى لم ير فى فى العمل الأدبى غير جانبه السياسى ٠

عهد الحزب الى جرونسكى برئاسة اللجنة المنظمة التى أشرفت على عقد الاجتماع التحضيرى لتأسيس اتحاد الكتـاب الســوفيت · يقول جرونسكى استنادا الى كلمات بعض أعضاء جماعة راب فى ذلك الاجتماع التحضيرى انه يمكن تقسيم الجماعة الى فريقين : فريق لم يتحرج فى نقد تصرفات الجماعة مثل تشومانديرتن وليبدنسكى وفاديييف ويرميلوف · وفريق آخر يضم زعيم الجماعة أفرباخ وماكاروف وجد من الصعب عليه أن يعترف بما ارتكبته الجماعة من أخطاء · وسخر البعض من يرميلوف وافرباخ وليبدنسكى وفادييف فيقول ان هؤلاء الأدباء الأعضاء فى راب كانوا على استعداد للحديث عن أخطاء زملائهم ولكنهم لم يكونوا على أدنى استعداد للاعتراف بأخطائهم الشخصية أو بمدى النفع الذى جنوه من وراء انتمائهم الى الجماعة ·

وفى بداية الاجتماع التحضيرى الذى عقدته اللجنة المنظمة أشار جرونسكى الى أفرباخ الصديق · فهو حريص على عدم الاساءة اليه أو استثارته · ولكن موقفه الودود من أفرباخ تغير بعد أن فرغ أفرباخ من القاء كلمته التى تدل على عجرفته ورفضه ممارسة النقد الذاتى التى توقعها الحزب منه · وعلق أحد الحاضرين وهو سيرافيموفيتش على غرور أفرباخ بأن قال له : « رغم أن جلدك قد تغير فان قلبك لم يتغير » قال أفرباخ فى كلمته ان زعماء راب يتحملون مسئوليتهم كاملة · وأضاف أن الجماعة قد تكون قد أخطأت فى أسلوب معاملتها الخشن والمنفر للمثقفين غير المنتمين للحزب وفى اقامة هيكلها التنظيمى على الروح القبلية والعصبية ، فضلا عن سوء فهمهم لبعض الأمور المتصلة بعمليات الخلق والابداع الفنى ورغم هذا كله فان راب فى نظره تنظيم بديع أسهم فى تعليم مئات الكتاب الشبان الذين ينحدرون من الطبقة البروليتارية · وأكد أفرباخ أنه رغم أخطائها فان راب لم يحركهـا غير دافع واحـد هو الحرص على مصلحة الحزب · واختتم أفرباخ كلمته بقوله : « اننى فخور بعضويتى فى راب فى ذلك الوقت » · وفى معرض دفاعه عن جماعة راب يقول انه من المضحك أن يحاول انسان أن يلصق بهذه الجماعة تهمة اتباع أفكار ومبـادىء فرونوسكى لسببين أولهما أن الجماعة ليست مسئولة عن آراء كل عضو فيها وثانيهما أن راب سعت ما وسعها السعى لمحاربة أفكار فرونسكى ·

ولكن أفرباخ اعترف بأن الجماعة أخطأت فى استجابتها البطيئـة للظروف المتغيرة · فقد ظلت راب تتبع سياسة مناوئة لكل من لا يساند الثورة البلشفية ويؤيدها رغم أن الحزب بقيـادة ستالين طلب اليها أن تتودد للذين لا يؤيدون الثورة ولكنهم فى نفس الوقت لا يقفون منها

موقف العداء . وصرح أفرباخ بأنه يعترف بخطأ الجماعة فى هذا الصدد ولكنه لا يتنصل من مسئوليته .

وعقب تشاربيف على كلمة أفرباخ بقوله انه كان يتوقع من زعيم الجماعة أن ينقد نفسه ذاتيا . كعادة البلاشفة فى هذا الشأن . ولكن الانطباع الذى تركه فى سامعيه أنه لم يرعو أو ينصلح حاله . وجاء دور كليتشكوف الذى سبق لجماعة راب أن هاجمته ووصفته بأنه رجعى واقطاعى صغير فقال ان أفرباخ لم ولن يفهم معنى الفن الذى لا تربطه به أية صلة . ثم تحدث فيشينفسكى فأكد أن أكبر خطأ يرتكبه أفرباخ يكمن فى عدم تعمقه فى فهم مشاكل الفن . فمعظم نقده يتناول السياسة ولا يتناول الخصائص والسمات الفنية فى العمل الأدبى . ثم تحدث لندنسكى عن أفرباخ زميله فى جماعة راب فوصفه بأنه رجل قوى موهوب وصاحب خبرة تنظيمية هائلة لا يشوبه غير عيب واحد هو عدم القدرة على الوقوف على التفاصيل الدقيقة وافتقار أفقه الأدبى الواسع الى الوضوح .

واستفاض كربوتين فى نقد وتحليل الكلمة التى القاها أفرباخ فقال انه كان يجدر به بوصفه زعيما لراب وموجها لسياستها أن يتحدث بتفصيل أكبر عن مبادىء الآداب وأساسيات الفنون واستشهد كربوتين بقول أفرباخ : « يجب على الكاتب ألا يفقد الصلة بالأيدولوجية وبرؤيا للعالم ككل » ويسلم كربوتين بسلامة هذا الرأى . ولكنه يرفض قوله انه يجب على الكاتب أن يخضع وسائله الفنية لوجهة النظر الأيدولوجية خضوعا تاما وكاملا . والرأى عند كربوتين ان هذا نوع من التبسيط المخل للأمور فالفن لا يعتمد على الأيدولوجية أو السياسة اعتمادا مباشرا وبسيطا كما يحلو لافرباخ أن يظن بالرغم أن الفن يرتبط ارتباطا وثيقا بالنيات الفوقية الأخرى ويتأثر تأثرا واضحا بالسياسة والاقتصاد والتغيرات الاجتماعية .

ولعل السبب الحقيقى فى أن اللجنة المركزية للحزب الشيوعى قررت تصفية راب هو أن هذه الجماعة استنفدت أغراضها بعد أن أدت دورها فى التفاف الشباب حول الحزب فى الوقت الذى كانت فيه الثورة تتعرض للاهتزاز العنيف . أما وقد أطمأنت الثورة الى استقرارها ورسوخها من تنفيذ الخطة الخمسية الأولى بنجاح فانها لم تعد تشعر بالحاجة الى مساندة راب لها . بل ان راب بجمودها وتزمتها ودكتاتوريتها ورغبتها فى الاستقلال أصبحت عائقا فى طريقها . ولأن الثورة البلشفية لم تعد تشعر بوجود خطر يتهددها فقد آثرت أن تنتهج سياسة أقل تشددا وأكثر استرخاء لعلها بذلك تغرى المثقفين بالانضمام الى صفوفها . هذا التغير

فى الظروف هو ما عجزت راب عن ادراكه · ومن ثم فانها أحرجت الحزب الشيوعى باستمرارها فى انتهاج نفس السياسة الدكتاتورية القديمة · فقد أراد الحزب آنذاك تكوين اتحاد عام للكتاب السوفييت يضم اليه كافة المدارس والاتجاهات والتنظيمات ·

ونحو عام ١٩٣٢ طرح جوركى وزادانوف فكرة الواقعية الاشتراكية كبديل لفكرة راب فى استخدام المادية الجدلية فى مجال النقد الأدبى · وفى عام ١٩٣٤ أصبحت الواقعية الاشتراكية السياسة الأدبية الرسمية التى تبناها الحزب البلشفى من خلال المؤتمر الأول لكتاب السوفييت · وبالرغم من غثاثة السواد الأعظم من الأدب الذى أنتجته راب أو ساعدت على انتاجه فى فترة الخطة الخمسية الأولى (١٩٢٨ ـ ١٩٣٢) فلا مناص من الاعتراف بأهميـة الدور الذى لعبته بعض الأعمال فى حفز المواطن السـوفيتى على مضاعفة انتـاجه · ويحدثنا الأديب راديك عن الأثر العظيم الذى تركته رواية « تقليب الأرض » لشولوخوف فى اقناع كثير من المثقفين بأن الحزب البلشفى كان على حق عندما نفذ سياسة المزارع الجماعية وقضى على طبقة الكولاك بلا هوادة أو رحمة · ورغم تدهور الأدب والفنـون بعامة فى فترةالخطـة الخمسية الأولى فلا مناص من الاعتراف أيضا بأن الاتحاد السوفيتى شاهد آنذاك انتشارا هائلا فى التعليم بين أبناء الطبقة العاملة · وحتى تشجعهم الدولة على القراءة حرصت على عرض الكتب والمجلات فى المصانع ومحلات العمل وعلى بيعها بتخفيضات كبيرة فى الأسعار · ومع أن معظم الكتابات كانت أبعد ما تكون عن الأدب وأقرب ما تكون الى الدعاية الفجة والممجوجة فانها نجحت فى اشعال حماس العامل السوفيتى نحو العمل والانتاج وخلقت فيه الاحساس البناء بأنه يشارك بجهده فى بناء مستقبل أمته ·

عندما ضاق الحزب ذرعا بتطاول جمـاعة راب تصدى للهجوم عليها نفر من أعوانه كان ستافسكى من أبرزهم اقترن اسم ستافسكى بالشراسة والضراوة فى الهجوم على زملائه الأدباء · وكان يكفى أن يهاجم ستافسكى أى أديب حتى يختفى اسمه من عالم الكتابة والأدب · هاجم ستافسكى كلا من فرونوسكى وايفان كاتاييف وتوسل الى تحطيمهما بعلل منها أن كاتاييف زار فرونسكى فى منفاه عام ١٩٢٨ · ووجه ستافسكى الاتهامات ضد بوريس جوبر ون· زاووين بأنهما من أتباع جماعة بيرفال ، كما أنه وجه اتهامات مماثلة ضد بعض الذين يناصبون فرونسكى وجماعة بيرفال العداء مثل سيميون رودوف · وزعم ستافسكى فى هجومه أن العصابات التروتسكية وعملاء الفاشية استطاعوا أن يتسللوا الى الأعمال الأدبية ·

ولم يسلم من تهمة التروتسكية ليوبولا آفرباخ نفسه · وفي عام ١٩٣٧ وجهت السلطات الى أفرباخ تهمة العمالة لتروتسكي متناسية معارضة أفرباخ لآراء تروتسكي في الفنون والآداب · واستند هذا الاتهام الواهي الى شهادة الكاتب المسرحي فيشنسكي الذي قرر أن أفرباخ أصدر عام ١٩٢٣ وهو غلام في الثامنة عشرة أول كتاب له وبه تصدير سطره تروتسكي ، الأمر الذي يدل على وجود وشائج متينة تربط بين تروتسكي وأفرباخ · ويتلخص الاتهام في أن أفرباخ – بتوجيه من تروتسكي – قام باضطهاد أفضل الكتاب ورفاق الطريق الذين لا ينحدرون من جذور بروليتارية · وتولى ستافسكي تأكيد التهم الموجهة ضد أفرباخ وجمعيته راب بأنه يحيك المؤامرات في الظلام ضد صفوف الأدب الصالح الفاشية ومما زاد الطينة بلة أن أفرباخ من أصل يهودي وأن بافل يودين رئيس معهد الفلسفة في أكاديمية العلوم نشر هجوما شخصيا قاذعا على أفرباخ تفوح منه رائحة المعاداة للسامية ·

وحين انهالت تهم المسئولين السوفيت على رءوس أعضاء جمعية الكتاب البروليتاريين اختلفت ردود أفعال هؤلاء الكتاب · فمنهم من اعترف باقتراف ذنوب قديمة وحديثة مثل الروائي شومانذرين · ومنهم من سعى الى الدفاع عن نفسه دون طائل مثل المؤرخ والناقد الأرستقراطي الأمير ديمتري ميرسكي الذي لم يغفر له يودين أنه حارب في صفوف الروس البيض قبل أن يتحول الى الايمان بالمذهب الشيوعي عام ١٩٢١ وبسبب اتصالاته الواسعة النطاق بالأجانب الغربيين وخاصة الأمريكان والانجليز اتهمه شانئوه بالخيانة والتجسس · ولعل ستافسكي ويودين مسئولان أكثر من غيرهما عما أصاب الكثيرين من أعضاء راب من أذى كان الدافع الحقيقي اليه أن النظام السوفيتي استنفد الغرض منهم ولم يعد بحاجة الى خدماتهم ·

١٥ ـ لينين والأدب

كلنا نعرف أن فلاديميرلينين هو الذى أشعل نيران الثورة الشيوعية فى روسيا فى أكتوبر عام ١٩١٧ وتولى مقاليد الحكم فيها حتى وفاته فى عام ١٩٢٤ • وبالرغم من أن وقته لم يتسع لدراسة الفنون والآداب وأنه كان يعتبر نفسه غير متخصص فى هذا المجال ، فانه ترك وراءه مجموعة من المقالات فى الفن والأدب ينطوى بعضها على أهمية بالغة . وتدل على أنه كان صاحب ذوق أدبى محدد • فضلا عن أنه كان صاحب رأى فى الفنون حتى اذا لم يكن صاحب نظرية فيها • وبالرغم مما عرف عنه من تعصب فكرى ذميم ومن شدة الانغلاق فى مجالات السياسة فاننا نراه فى نظرته للفنون والآداب يعبر عن رحابة صدر وسماحة فكر من النادر أن نجد لها نظيرا بين كثير من البلاشفة • ويعتبر مبحثه عن « التنظيم الحزبى وأدب الحزب » وعن تولستوى وكذلك مبحثه « حول الثقافة البروليتارية » من أهم ما كتب فى الفن والأدب • وبالنظر الى أهمية هذه المقالات فسوف نقوم بعرضها بين ما سطره من مقالات أخرى فى هذا الشأن •

رأى لوناشارسكى فى لينين

ولكن يجدر بنا قبل أن نفعل ذلك أن نشير الى مقال أناتولى فاسيلفتش لوناشارسكى (١٨٧٣ ـ ١٩٣٣) بعنوان « لينين والأدب » نشرت مجلة الأدب العالمى ترجمة له بالانجليزية فى عددها الأول الصادر عام ١٩٣٥ • كان لوناشارسكى أثيرا الى قلب لينين وموضع ثقته • وليس أدل على ذلك من أن لينين (الذى وصف لوناشارسكى بأنه رجل موهوب بشكل غير عادى) عينه أول قوميسار فى تاريخ التعليم السوفيتى • تنوعت اهتمامات لوناشارسكى فأولى الأدب والرسم والموسيقى والجماليات عنايته ، بالاضافة الى اشتغاله بالسياسة • وأثرت معرفته ، الوثيقة بالآداب الأوربية على نظرته الى الفنون والآداب وزادت من عمقها واتساعها•

يقول لوناشارسكى ان مفهوم لينين للثقافة لم يكن يختلف بحال من الأحوال عن مفهومى ماركس وانجلز ، بمعنى أنه فهم الثقافة ــ كما فهماها ــ على أنها الوعاء الذى يحتوى كافة أشكال الحياة الاجتماعية فيما عدا ذلك الشكل الاجتماعى الذى يتصل بالصناعة اتصالا مباشرا · وهذا المفهوم للثقافة يشمل كل البنيات الفوقية التى تتكون من الأيدلوجية والفلسفة والدين والعلم والفن بل والعادات والممارسات الأخلاقية فى المجتمع · هذه الأشكال الثقافية المختلفة تتفاعل باستمرار ويؤثر الواحد منها فى الآخر · فضلا عن أنها الى حد ما تؤثر فى الأساس الاقتصادى للمجتمع ·

والرأى عند لوناشارسكى أن اللينينية تمثل التطور الذى طرأ على الماركسية · فماركس عاش وكتب فى فترة الاعداد للثورة فى حين أن لينين عاش الثورة نفسها · وماركس لم يشهد فترة تآكل النظم الاستعمارية كما أنه لم يشهد فترة اكتمال قوة البروليتاريا الثورية فى حين أن لينين شاهد فترة اضمحلال الاستعمار والزيادة المطردة فى حجم البروليتاريا الثائرة · وأول ما يلفت النظر هو حرص لينين على ادماج الماركسية بالواقع · ومن ثم فان الماركسية فى نظره ليست مجموعة من القواعد أو القوالب الجامدة والمتحجرة ، بل انها دليل يسترشد به الماركسيون فى أفكارهم وأعمالهم ·

ويستطرد لوناشارسكى قائلا انه بالرغم من التطابق بين مادية لينين ومادية كل من ماركس وانجلز فاننا نجد فى اللينينية شيئا جديدا فى نظرته للمادة · فالمادة عند لينين ليست شيئا خاملا أو جامدا يحتاج الى ما يبعث فيه الحركة من خارجه ، بل انها شىء يتطور تطورا دائما من داخله ويتميز بخاصية التغيير المستمر · وهو تطور يقوم على وحدة التضاد أو الوحدة بين المتناقضات · ويرى لوناشارسكى أن هذا المبدأ الفلسفى اللينينى ضرورى لفهم الأدب فهما ماركسيا صحيحا · فوحدة التضاد قمينه بأن تفسر لنا ما قد نجده فى العمل الفنى الخلاق من تناقضات داخلية كما أنها تؤكد لنا وجود مبدأ ينظم العمل الفنى ويؤلف بين ما يحتويه من متناقضات ·

الفن كانعكاس للتغيرات الاجتماعية

يقول لوناشارنسكى اننا لا نستطيع أن نفهم موقف لينين من الفنون والآداب فهما صحيحا دون الرجوع الى نظريته فى الفن كانعكاس للتغيرات الاجتماعية · فليس من المهم أن نعرف أصل الكاتب وفصله أو أن نستقصى

الوشائج التى تربطه ببيئة اجتماعية معينة · ولكن المهم أن يكون الكاتب قادرا على تصوير عصره تصويرا موضوعيا وأن يعالج فى كتاباته التغيرات الاجتماعية التى يشهدها هذا العصر مثلما فعل أفرتشنكو فى أدبه · فبالرغم من مرارة افرتشنكو ضـد الثـورة البلشفية فانه استطاع أن يصور موقف البورجوازية المعادى لها تصويرا صادقا وأمينا · فضلا عن أن بلنسكى وجرتزن وتشرنشفسكى والجماعة المعروفة بالناردوكيين يعكسون فى أدبهم أحوال المجتمع الروسى وما طرأ عليه من تغيرات · وجميعهم بالاضافة الى تولستوى يعكسون المراحل المختلفة للكفاح من أجل الثورة بكل ما فيها من تعقيدات ومتناقضات ديالكتيكية ·

بليخانوف ولينين

والرأى عند لوناشارسكى أن هناك فرقا بين مفهـــوم بليخانوف للماركسية والأدب ومفهـوم لينين لهما · ويتلخص هـذا الفرق فى أن بليخانوف تأثر تأثرا واضحا فى كل أفكاره بالقطاعات الثورية بين المفكرين الروس من غير طبقة البروليتاريا فى نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهى قطاعات أظهرت قبولها لطبقة البروليتاريا ولكنها عجزت عن الالتحام بها التحاما كاملا ·

ولكن لوناشارسكى لا ينفى وجود التقاء بين أفكار كل من بليخانوف ولينين · ويتمثل الالتقاء بينهمـا فى أن كليهما رفض القول بأن طبقة المفكرين هى وحدها القادرة على صنع التاريخ · أضف الى ذلك أن لينين أثنى على دعوة بليخانوف الى الموضوعية فى دراســة الظواهر الثقافيـة والأدبية كما أثنى على مطالبة بليخانوف الباحثين الماركسيين فى مجال الأدب بالتركيز الكامل على توضيح المنطق الحتمى الذى يحكم أية معطيات أدبية والعمل على استجلاء أسبابها · يقول لوناشارسكى ان أحد الفروق الجـوهرية بين بليخانوف ولينين يكمن فى أن بليخانوف تبنى نظرة الى الظواهر الأدبية تتسم بالموضوعية والحيدة الكاملة فى حين أن لينين تجاوز هذه الموضوعية الحيادية بسبب نظرته الى ثقافة الماضى من منظور تقدمى ورغبته فى الاستفادة من هذه الثقافة فى بناء أشكال أدبية وفنية جديدة تتفق مع مصالح الطبقة البروليتارية ·

لينين وجوركى : صداقة لم تدم

قبل أن نخوض فى موقف لينين من الأدب بتفصيل أكبر يجدر بنا أن نشير الى بعض الكتابات التى يلقى أصحابها ضوءا على شخصيته ·

ومدى ولعه بالفنون والآداب ، وفى مقدمتها ذكريات الأديب الروسى المعروف ماكسيم جوركى صديق لينين وصاحب رواية « الأم » وناديا كروبسكايا سكرتيرة لينين الخاصة التى رافقته حتى نهاية عمره ٠

يقول جوركى ان لينين استقبل رواية « الأم » بحماس شديد بسبب قدرتها على اجتذاب أعداد غفيرة من الطبقة العاملة الى الايمان بالاشتراكية ٠ ولكن هذا لم يمنعه من أن يناقش بعض عيوب الرواية معه ٠ وفى فترة اقامتهما فى لندن كان لينين وجوركى يرتادان مسارح العاصمة البريطانية ٠ وفى احدى المرات حضرا عرضا مسرحيا قام فيه بعض المهرجين باستخدام الفأس فى قطع الأشجار فى مستعمرة كولومبيا البريطانية ٠ وبدا اهتمام لينين بهذا المنظر وتعليقه عليه غريبا فى نظر جوركى فقد ساءه أن يقطع المهرجون أخشاب الشجر بطريقة فيها تبديد لبعض أجزائها ، الأمر الذى جعله يتحدث عن فوضى الانتاج فى النظام الرأسمالى وما تنطوى عليه هذه الفوضى من اهدار للمواد الخام ٠ ثم علق على فكرة التهريج فى المسرح بقوله ان التهريج يتضمن نوعا من الهجاء أو الشك فيما يقبله الناس عادة دون فحص أو تمحيص ٠ وفيما بعد طلب من صديقيه الأديبين بوجدانوف ومالينوفسكى أن يقوما بكتابة رواية عن الرأسماليين اللصوص الذين يسرقون ثروات الأرض كالبترول والحديد الخام والأخشاب ثم يضيعونها بددا ٠ ولاحظ جوركى أن صديقه يعشق قراءة الروايات ٠ يولى الموسيقى وفن الرسم اهتمامه ٠ ولكنه لاحظ أن أعصابه كانت تتوتر بعد الاستماع الى الموسيقى لأن الموسيقى أخمدت فيه جذوة الثورة على قبح الحياة التى أراد لهـا أن تظل مشتعلة ٠ ويذكر جوركى كراهية لينين لشعر ماياكوفسكى صاحب المدرسة المستقبلية فى الفن ووصفه هـذا الشعر بالالتواء والاستغلاق على الأفهام ٠ ولم يستطع لينين أن يتبين نواحى الموهبة عند ماياكوفسكى رغم أنها كانت جلية فى نظر جوركى الذى حمل لها كل تقدير واعجاب ٠

كانت بين لينين وجوركى صداقة وطيدة حميمة كما كان بينهما حب واعزاز وتقدير متبادل ٠ ويتضح من الخطابات الكثيرة التى أرسلها لينين الى ماكسيم جوركى أن الرجلين كانا يختلفان كثيرا فى الرأى دون أن يفسد هذا الخلاف للود قضية ٠ فخطابات لينين اليه تحمل رغم غضبها أحيانا عبير الود وأريج المحبة ٠ وحتى فى لحظات غضبه لم ينس لينين أن جوركى أحب الملايين من البؤسـاء والمطحونين فأحبـوه من سويداء قلوبهم ٠

يحدثنا لينين فى مقال نشره فى صحيفة الشرارة بتاريخ ١٩٠١

عن المظاهرة التى تجمعت للتعبير عن تأييدها لماكسيم جوركى الذى فرضت الحكومة القيصرية حظرا على تحركاته · فضلا عن مظاهرة أخرى صغيرة نظمها الطلبة ونفر من الدخلاء (حسب تعبير المسئولين فى السلطة) للاحتجاج على الحظر الذى فرضته الحكومة على عقد أمسية لتكريم دوبرليوبوف بمناسبة مرور أربعين عاما على وفاته · يقول لينين ان دوبرليوبوف كان يمقت الظلم والخسف ويحلم بمجىء اليوم الذى يطيح فيه الشعب الروسى بحكامه الطغاة والمستبدين ·

فى بدايات القرن العشرين ازدهر مذهب الماشية لبعض الوقت فى غرب أوربا (نسبة الى مؤسسها العالم الفيزيائى ماش) · وهو مذهب يتهمه لينين فى مقال له بتاريخ ٢٥ مايو ١٩١٠ بالرجعية والذاتية والمثالية رغم ما يدعيه هذا المذهب من علمية وموضوعية ونبذ للمثالية واستطاعت الماشية أن تجتذب اليها تلك الأقلية الماركسية المعروفة بالمنشفيك التى كان البولشفيك (أو الأغلبية الماركسية) يعارضونها · وكان الأدباء الماركسيون أمثال ف · بازاروف و أ · بوجدانوف و أ · لوناشارسكى أكثر الناس تأثرا بها · ولا شك أن ماكسيم جوركى كان أهم أديب انضم الى صفوف الماشية التى سعت الى استغلال انضمامه اليها للترويج لمبادئها · دعت الحركة الماشية الى ضرورة خلق ثقافة بروليتارية · وهو نفس ما آمن به لينين · ومع هذا فقد رأى لينين أن هذه الحركة تسعى الى تقويض أسس الماركسية تحت ستار تطويرها واجراء التغييرات فيها · كما رأى فى دعوتها الى خلق ثقافة بروليتارية ستارا تتخفى وراءه لتقويض الماركسية · واعتبر لينين أن انضمام جوركى الى الماشية يمثل نقطة ضعف فى حياته · ولكن هذا لم يمنعه من الاعتراف بعظمة جوركى وبالخدمات الجليلة التى أسداها للثقافة البروليتارية والفن البروليتارى ·

ووجه لينين بتاريخ ٥ ديسمبر ١٩١٤ نقدا لجوركى بسبب اشتراكه مع عدد من الكتاب والفنانين والممثلين الروس اللامعين فى التوقيع على وثيقة تأييد للحكومة الروسية فى شنها الحرب على المانيا · ورأى لينين ان ازكاء مثل هذه المشاعر القومية البورجوازية يتعارض مع مصالح الطبقة العاملة وأهدافها · فضلا عن أنه قد يضللها ويصرف انتباهها عن السعى الى تحسين ظروف معيشتها ·

ويبدو أن سماحة لينين الفكرية تلاشت حين رفض جوركى أن يتقيد بكل قرارات الحزب الشيوعى وتصرفاته · فقد ألقى الحزب القبض على على مجموعة من المثقفين الروس بتهمة التخريب والعمل لصالح البورجوازية · فأعرب جوركى عن احتجاجه على هذا القمع الفكرى ، الأمر

الذى أثار حنق لينين عليه وجعله يذكر ساخطا أن جوركى فى يوم من الأيام باح له بقوله : « نحن معشر الفنانين أناس غير مسئولين » . والذى عناه جوركى بهذا القول ان الفنان لا يستطيع أن يتقيد بالقيود السياسية التى يفرضها الحزب عليه .

لينين كما تصوره سكرتيرته :

تحدثنا سكرتيرة لينين ناديا كروبسكايا عن الأثر الكبير الذى تركه الأديب تشيرنشفسكى فيه ، فتقول فى خطاب ألقته عام ١٩٣١ انه ما من مرة ذكر فيها لينين اسم تشيرنشفسكى الا اختلج صوته من فرط الانفعال . ثم تحدثنا عن تأثر لينين بكتاب تشيرنشفسكى الصغير « ما العمل ؟ » . فضلا عن تأثره بكتابه « من هم أصدقاء الشعب ؟ » . أعجب لينين بشخصية تشرنشفسكى واحساسها بالعزة والكرامة ، الأمر الذى جعله يتحمل من المشاق ما ينوء به البشر . كما أعجب بادراكه المبكر خيانة الليبرالية لقضية الفلاح الروسى . يقول لينين ان موقف تشيرنشفسكى من قضايا المجتمع يدل على أن كفاح هذا المجتمع من أجل الديموقراطية لا يمكن أن ينفصل عن كفاحه من أجل الاشتراكية . وتضيف كروبسكايا الى ذلك أن لينين فى مراحله الثورية الأولى لم يلتفت كثيرا الى أفكار تشيرنشفسكى الفلسفية بالرغم من أنه قرأ كتاب بليخانوف عن تشرنشفسكى الذى اهتم بتناول هذا الجانب الفلسفى من كتاباته . ولكن لينين أعاد قراءة أعمال تشيرنشفسكى فى عام ١٩٠٨ فاكتشف فيها انه واحد من أعظم الهيجيليين الروس الذين يتبعون المذهب المادى . ومن دلائل حبه العظيم أنه احتفظ بصورتين له فى البوم خاص ضم ماركس وانجلز وهرزن وبيزاريف .

وتتناول كروبسكايا الكتب الأثيرة الى قلب لينين فتقول انها احضرت له فى منفاه فى سيبريا أعمال بوشكين وليرمنتوف ونكراسوف (الذى أعجب به لفترة من فترات حياته) فقرأها جميعا بفهم . ولكنه كان يفضل بوشكين على الكاتبين الآخرين . كما أنه قرأ « ما العمل ؟ » لشرنشفسكى فأظهر اعجابا شديدا به . وفى منفاه قرأ لينين أيضا فاوست لجوته باللغة الألمانية ومجلدا يضم قصائد الشاعر الألمانى هينى . وفى أثناء اقامته فى باريس استمتع بقراءة رواية « العقاب » لفكتور هيجو حول ثورة ١٨٤٨ . وراقت له الأغانى الشعبية التى كان مونتيجاس يرتجلها فى الأحياء الشعبية الفرنسية . وفى لقائه ببعض الشباب الشيوعى المتحمس والمستعد للتضحية بحياته فى سبيل المذهب البلشفى سألهم لينين : « هل تقرأون بوشكين ؟ » فأجاب واحد منهم : « كلا انه برجوازى »

نحن نقرأ ماياكوفسكى الشيوعى » • فابتسم لينين قائلا : « أعتقد أن بوشكين أفضل من ماياكوفسكى » • تقول كروبسكايا فى هذا الصدد ان عداوة لينين لماياكوفسكى بدأت تتلاشى منذ ذلك الحين • ثم أخذ يعبر عن ميله الى ماياكوفسكى الذى وجد فى أحد قصائده التى تسخر من البيروقراطية والروتين السوفيتى ما يستحق المدح والثناء • فضلا عن أنه أظهر تحمسا عظيما لروايات اهرنبرج عن الحرب واعجابا كبيرا بالعم فانيا لتشيكوف وبأعمال جوركى الذى اختلف معه فيما بعد • وقبيل وفاته حضر لينين عام ١٩٢٢ نصا مسرحيا لقصة « جدجد بجانب المدفأة » لتشارلس ديكنز فلم يطق الانتظار حتى نهاية العرض وخرج منه وهو يعبر عن اشمئزازه عن فجاجة ديكنز الذى يعبر عن مواقف ومصالح الطبقة الوسطى • وقبل وفاته بيومين قرأت له كروبسكايا قصة « حب الحياة » لجاك لندن فتحمس لها وأعجب بها وطلب اليها أن تقرأ عليه احدى قصص جاك لندن الأخرى • ولم يكن رأيه فى المدرسة التكعيبية فى الفن افضل من رأيه فى المدرسة المستقبلية التى تزعمها ماياكوفسكى •

ويروى لنا أحد المحيطين به ـ وهو ديمترى يوليانوف ـ حبه الجارف للموسيقى وغرامه بالعزف على البيانو وبالاشتراك فى الغناء فى المناسبات الخاصة • وكانت عقيرته ترتفع أحيانا لتغنى بعض غنائيات هينى الشعرية وبعض مقاطع من مسرحية فاوست • واعترف لينين أنه يأسف لأن السياسية حالت بينه وبين دراسة الفن • فضلا عن أنها منعته من أن يستكمل دراسته فى البيانو والكمان •

لينين بين الغناء الكورالى والشعر الغنائى :

كتب لينين بتاريخ ٣ يناير ١٩١٣ مقالا عن الشاعر الشعبى الفرنسى يوجين بوتييه مؤلف النشيد الشيوعى الدولى المعروف بالأنترناشيونال ، وذلك بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على وفاته فى فقر مدقع وعوز شديد • ويتحدث لينين عن مقدرة بوتييه الفائقة فى نشر الأفكار الاشتراكية عن طريق قصائده التى تحض الطبقات الكادحة على مقت الرأسمالية ومقت استغلالها البشع • واستطاعت هذه القصائد عن طريق الترجمة أن تنتشر فى كل أرجاء أوربا وأنحاء كثيرة أخرى من العالم •

ويذكر لينين فى مقال آخر كتبه فى ٣ يناير ١٩١٣ (لم ينشر الا فى عام ١٩٥٤ بعد وفاته) أن المانيا فى أواخر القرن الماضى شاهدت ازديادا ملحوظا فى عدد فرق الغناء الكورالى المكونة من أبناء الطبقات العاملة • كما أنه يخبرنا بالدور الكبير الذى لعبه فردناند لاسال فى

تشجيع هذه الفرق وزيادة عددها . فمن أجل تدعيمها طلب لاسال من الشاعر هرويج أن ينظم بعض الكلمــات كى يغنيهــا العمال فى فرقهم الكورالية . ويرحب لينين ترحيبا شديدا بهذا النشاط العمالى فى مجال الغناء الكورالى ويعتبره نوعا من الفن البروليتارى الذى يسعى الى تحرير الطبقات الكادحة من ربقة الاستعباد والاستغلال الرأسمالى .

رأى لينين فى تولستوى

بعد وفاة ليو تولستوى كتب لينين فى شهر نوفمبر عام ١٩١٠ مقالا ذهب فيه الى أن أدب تولستوى وفكره يمثلان المغزى العالمى للثورة الروسية . فهو يعالج فى أدبه الحيــاة الروسية فى الفترة بين ١٨٦١ و ١٩٠٤ وهى الفترة الســابقة على أول ثورة روســية اندلعت عــام ١٩٠٥ ، كما أنها فترة ظل يسودها نظام اقطاعى لم يتحرر بعد من عبودية الأرض . ويرى لينين أن الفضل يرجع الى تولستوى فى أنه ســاهم بكتاباته فى التمهيد لقيام أول ثورة روسية تنادى بتحرير الفلاح الروسى من تبعيته الذليلة لطبقة الاقطاع . وحتى اذا كان أدب تولستوى يفتقر الى الدعوة الى الاشتراكية فانه نجح دون أدنى شك فى تجسيد روح ثورة ١٩٠٥ بكل ما تشتمل عليه هذه الثورة من نواحى القوة والضعف . ويصف لينين ثورة ١٩٠٥ بأنهــا ثورة فلاحين من صنع البورجوازية وتدبيرها . ومعنى هذا أن الفلاحين الروس اشتركوا فى اضرامها دون أن يدروا انها لصالح البورجوازية الروسية التى سعت الى الاطاحة بالنظام القيصرى دون المساس بطبقة ملاك الأرض ودون الاطاحة بالنظام البورجوازى نفسه . ورغم أن ثورة ١٩٠٥ كانت تسعى الى اجراء تغييرات جوهرية فى حياة الفلاحين الروس بل وفى النظام الاقطاعى نفسه فانها كانت تهدف الى تعبيد الطريق لظهور الرأسمالية وابعاد كل ما من شأنه أن يعوق حركتها .

وبالرغم من هذا كله فان لينين يذهب الى أن أدب تولستوى نجح فى أن يلمس شغاف قلب الجماهير الروسية المطحونة بسبب غضبه العنيف واحتجاجه العارم على جور الدولة ، فضلا عن هجومه الشديد على نظام الملكية الفردية للأراضى والنظام الكنسى الفاسد . أضف الى هذا أن تولستوى صب جام سخطه على التحول الرأســمالى المرتقب فى المجتمع الروسى لما صاحب هذا التحول من شرور ومفاسد واعتداء وتشويه للحياة الريفية الوديعة الهادئة . ويأسف لينين لأن تولستوى الذى استطاع أن يعكس روح الجماهير المتوثبة الثائرة عجز عن تشخيص أسباب المحنــة

تشخيصا صحيحا • ومن ثم نراه يدعو الى نبذ العنف فى مقاومة الشر وينأى بنفسه عن الالتحام بالجماهير الروسية فى كفاحها من أجل اشعال أول ثورة لها فى الفترة بين ١٩٠٥ و ١٩٠٧ بهدف التخلص من الظلم والفساد الاجتماعيين • ويرى لينين ان انصراف تولستوى عن كفاح الطبقة العاملة لا يعبر عن موقفه كفرد ولكنه يعبر عن موقف طبقات برمتها من طلائع الثورة •

ويهاجم لينين صحف الحكومة الروسية التى سفحت دموع التماسيح لوفاة تولستوى كما أنه يهاجم السنودس المقدس الذى أصدر قرارا بابعاد تولستوى من حظيرة الكنيسة ثم أرسل اليه القساوسة وهو على فراش الموت حتى يوحى الى الناس أن أديب روسيا العظيم قد تاب واستغفر وأنه نادم على موقفه المعادى للكنيسة الروسية الرسمية •

ويسخر لينين أيضا من نفاق الصحافة الليبرالية التى أثنت على تولستوى بعبارات غامضة جوفاء مثل وصفه بأنه ضمير العالم المتحضر متجاهلة هجومه الضارى على الدولة الروسية والكنيسة الروسية ونظام الملكية الفردية للأراضى ، فضلا عن هجومه على النظام الرأسمالى والعلم فى النظام الرأسمالى • واتهم لينين هذه الصحافة الليبرالية المنافقة بأنها تتعمد التركيز على الجوانب السلبية فى فكر تولستوى مثل مناداته بالابتعاد عن السياسة ودعوته الى أن يصلح الانسان نفسه من الداخل ، فى حين أنها تهمل اعتراضه القوى على كل مظاهر الاستغلال والسيطرة الطبقية •

ويقول لينين فى ختام هذا المقال ان الطبقة العاملة الروسية ينبغى أن تهتم بابراز هجوم تولستوى على الدولة والكنيسة والملكية الفردية للأراضى ليس بهدف اتباع دعوته المسيحية الى حياة القداسة ولكن بهدف حفز القوى الاشتراكية الثورية على تسديد الضربات القاتلة للنظام القيصرى وأتباعه من طبقة أصحاب الأراضى التى لم تلحق بها ثورة ١٩٠٥ غير القليل من الأذى • ومعنى هذا أن لينين الذى يرى أن أدب تولستوى يفتقر الى الثورية يدعو الى استغلال ما فى هذا الأدب من نقد موجه ضد الرأسمالية من أجل اضرام الثورة فيها والاطاحة بها •

اهمية ثورة ١٩٠٥ الروسية

وفى مقال آخر نشره لينين أيضا فى شهر نوفمبر ١٩١٠ نجد أنه يرفع من شأن تولستوى ويذهب الى نفس ما سبق أن ذهب اليه • ولكنه يشرح أهمية الفترة بين ١٨٦١ و ١٩٠٥ التى استوعبها تولستوى فى أدبه ، فيقول ان عام ١٨٦١ يمثل بدء التحول الذى شاهده المجتمع

الروسى الى النظام الراسمالى الذى قام بزعزعة النظام الاقطاعى السابق عليه وحرر الفلاح الروسى من بعض مظاهر عبوديته القديمة ٠ ولكن تحرره اقترن على الصعيد الاقتصادى بالفقر والجوع ، الأمر الذى دفع بكثير من الفلاحين الى الهجرة من الريف الى المدينة أملا فى الالتحاق بالعمل فى المصانع ٠

ويؤكد لينين نفس ما ذهب اليه من قبل ، وهو أن تولستوى استطاع فى فنه العظيم أن يعكس كراهية الفلاح الروسى العادى لعملية التحول الى الرأسمالية ٠ ورغم أن لينين يرمى بالسذاجة دعوة تولستوى الى البعد عن السياسة ودعوته الى الاصلاح الدينى والأخلاقى (وهى نفس سذاجة أهل الريف) فانه لا يشك للحظة واحدة فى اخلاصه وصدقه وعاطفته المتقدة وشجاعته وقدرته على الاقناع ٠

تولستوى والوعى الطبقى :

ويبرز لنا لينين فى مقـال نشره فى ديسمبر عام ١٩١٠ بعنوان « تولستوى والصراع الطبقى » الفرق بين تولستوى وأهل الريف وبين البروليتاريا الروسية المؤمنة بالاشـتراكية ٠ فتولستوى وأهل الريف ينقصهم الوعى الطبقى ٠ صحيح ان الفلاحين اشتركوا فى ثورة ١٩٠٥ بدافع من الكراهية للاقطاع والرأسمالية ٠ ومن الشعور التلقائى برفض الظلم والتطلع الى حياة أفضل ٠ ولكن كراهيتهم كان ينقصها الوعى الذى أظهرته طبقة العمال فى المدن ٠ ومن ثم فقد عجز الفلاحون الساخطون الذين اشتركوا فى ثورة ١٩٠٥ عن الاستمرار فى دفع مطالبهم بالتحرر الى نهايتها الاشتراكية الطبيعية المحتومة ٠ ويرى لينين أن الشـعب الروسى لن يستطيع تحقيق أمله فى التحرر واقامة حياة أفضل الا اذا أدرك ما عجز تولستوى عن ادراكه وهو حتمية الصراع الطبقى البروليتارى فهذا الصراع هو الوحيد القادر على الاطاحة بالنظام القديم ٠

أناكارنينا والتحول الراسمالى

يقول لينين فى مقـــال آخر منشــور فى ينـاير ١٩١١ بعنوان « ليوتولستوى وحقبته » ان رواية أناكارنينا المعروفة تبرز ملامح التحول الاجتماعى فى الفترة من ١٨٦١ و ١٩٠٥ وتصوره تصويرا دقيقا صادقا ٠ وهو تحول من النظام الاقطاعى الى النظام البورجوازى ٠ وينحى لينين باللائمة على تولستوى لعدم قدرته على ادراك ان ما يدعو اليه من حض على الفضيلة والأخلاق والدين ليس سوى انعكاس أيديولـوجى للنظام

الاقطاعى . كما ينحى عليه باللائمة لأنه يرفض فكرة التقدم كقانون عام يحكم حركة التاريخ الانسانى . ويعتقد لينين أن التشاؤم بداخل تولستوى يعبر عن تشاؤم الجماهير غير الواعية التى تشاهد فترة التحول من نظام اجتماعى بائد الى نظام اجتماعى جديد دون أن تتمكن من تصور شكل النظام الوليد .

تولستوى مرآة الثورة الروسية :

ولعل أهم المقالات التى كتبها لينين عن تولستوى ذلك المقال المنشور فى مجلة بروليتاريا بتاريخ ١١ سبتمبر عام ١٩٠٨ تحت عنوان « ليو تولستوى مرآة الثورة الروسية » . يقول لينين فى هذا المقال ان أعمال تولستوى تعكس الثورة الروسية فهذه الأعمال تهاجم بلا رحمة أو هوادة الاستغلال الرأسمالى . والكن بالرغم من عجزها عن فهم دور الطبقة العاملة الكفاحى فى اقامة نظام اشتراكى فانها تصور . بصدق وأمانة كل التناقضات التى صاحبت الحياة الروسية فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر . وهذه التناقضات ليست وليدة الصدفة ولكنها محصلة ظروف الحياة فى روسيا فى تلك الفترة . ومن ثم فان لينين يتلمس العذر لأية تناقضات قد نجدها فى أدب تولستوى .

ويعرض لينين لظاهرة اقبال عدد ضئيل جدا من الفلاحين الروس على الانضمام الى صفوف الاشتراكيين الثوار . وسلك هؤلاء الفلاحون سبيل الصلاة والدعوة الى حميد الفضيلة والأخلاق وكتابة العرائض والالتماسات بدلا من أن يسلكوا سبيل الكفاح المسلح . أى أنهم عبروا عن رفضهم لمساوىء مجتمعهم بنفس الأسلوب الذى عبر به تولستوى عن رفضه لهذه المساوىء . ولهذا يمكن القول ان تولستوى يعكس فى أدبه المثالب والعيوب التى تشوب ثورة الفلاحين فى روسيا .

الخلاصة

يتضح لنا من نقد لينين لتولستوى ان لينين يتأرجح بين الانفتاح والانغلاق . ولعل درجة انفتاحه تفوق انغلاقه بكثير . فبالرغم من أنه يعادى تولستوى من الناحية الايدولوجية فانه يعترف لأدبه بالعظمة . والذى نأخذه على نقده لتولستوى أمران أولهما يتصل بطبيعة الفلسفة الماركسية المتفائلة التى تؤمن بالتقدم المطرد لحركة التاريخ . ومن المعروف أن هذا التفاؤل من مخلفات النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ولكن بحلول القرن العشرين وما صاحبه من محن وحروب وأزمات لم يعد فى

امكان الانسان المعاصر أن يستسلم لأية أحلام وردية متفائلة . ويفسر لنا هذا ظهور بعض الاتجاهات الأدبية المتشائمة مثل مسرح العبث . والأمر الثانى أن لينين لم يستطع التخلص تماما من اسار الأيدولوجية التى يؤمن بها . ورغم هذا فانه فى نقده الأدبى يظهر تفتحا فكريا ملحوظا ، كما أنه يظهر ميلا الى الاعجاب بأعمال أدبيــة ترفضهــا ايدولوجيته أو لا تستسيغها على أقل تقدير .

موقف لينين من الأدب المناهض للثورة الشيوعية

يتناول لينين كتابا معاديا للثورة البلشفية بعنوان « اثنا عشر سكينا فى ظهر الثورة الذى ألفه أركادى أفرتشنكو ونشره فى باريس عام ١٩٢١ . ويعترف لينين لهذا المؤلف بالاقتدار فى صياغة كتابه ، ويذهب الى أن كراهيته المشبوبة للثورة هى السر فى قوة كتابه وضعفه معا . وتكمن قوته فى الحيوية التى ينبض بها الكثير من أجزائه . أما ضعفه فيكمن فى فشل المؤلف فى تصوير أمور لا يعرفها معرفة دقيقة أو وثيقة مثل معالجته لحياة لينين وتروتسكى العائلية . ويضيف لينين أن المؤلف أبدع فى تصوير نفسية الأطفال خلال فترة الحرب الأهلية أثناء الثورة البلشفية . كما أبدع فى تصوير نفسية الأغنياء الذين أقبلوا فى نهم على شراء الطعام خلال هذه الفترة بأثمان باهظة فجاء تصويره لهم مذهلا فى صدقه . فضلا عن توفيقه فى تصوير ما انحدر اليه حال البورجوازيين وأصحاب الأراضى فى أعقاب الثورة . ورغم ادراكه للمقت المروع الذى يحمله افرنشنكو للثورة البلشفية فان لينين يعترف اله بالموهبة ويوصى باعادة طبع بعض قصصه بحجة ان الموهبة ينبغى أن تجد التشجيع وتلقى المساندة . وهذا قمة السماحة التى يمكن لانسان أن يتصف بها . ولكن من الخطل أن نظن أن هذه السماحة كانت دائمة .. ففى مقاله الهـام « التنظيم الحزبى والأدب الحزبى » نسمع منه نغمة مختلفة . فهو يقول فى هذا المقال بالحرف الواحد : «ليسقط الكتاب غير المنحازين (للطبقــة العــاملة) .. ان الأدب يجب أن يصبح جزءا من القضــية العــامة للبروليتاريا » .

موقف لينين من الشاعر الشيوعى ماياكوفسكى

فى خطاب ألقاه لينين فى مؤتمر عمال المعادن بتاريخ ٦ مارس ١٩٢٢ نراه يشير الى قصيدة سياســية نظمهــا فلاديمير ماياكوفسكى بعنوان « الذين لا ينتهون من عقد الاجتماعات » . ويسخر ماياكوفسكى فى هذه القصيدة من البلاشفة بسبب ولعهم بعقد الاجتماعات التى لا تنتهى .

ويعلق لينين على هذا بقوله انه بالرغم من أنه لا يحمل الاعجاب بموهبة ماياكوفسكى ، وبالرغم من أنه ليس أهلا للحكم عليه من الناحية الفنية ، فانه يجد نفســه متفقا مع ما تتضـمنه القصيدة من تعريض بالبلاشفة وسخرية من حبهم الجدل وغرامهم بالمناقشات التى لا تنتهى ويذكر لينين فى هذا الصدد قول ماركس ان كثيرا من الحماقات التى ترتكب ابان الثورة تفوق فى عددها الحماقات التى ترتكب فى أى وقت آخر : ومن ثم فان لينين يســـدى النصيحة لرفاقه الثوار أن لا يضـيقوا بماياكوفسكى حين ينبههم الى بعض سخافاتهم · ولكن كما أسلفنا فان السماحة التى يظهرها لينين نحو ماياكوفسكى أقل بكثير من السماحة التى يظهرها نحو الأديب الرجعى والمناهض للثورة البلشفية أركادى أفرتشنكو ·

مفهوم لينين المتحرر عن الثقافة البروليتارية

بطبيعة الحال نادى لينين بضرورة خلق ثقافة بروليتارية جديدة على أنقاض الثقافة البورجوازية · ولكن نظرته الى الثقافة البورجوازية اتسمت بقسط وافر من السماحة وسعة الأفق · ويلقى مقاله « صورة صغيرة لتوضيح مشاكل كبيرة » المكتوب بين عامى ١٩١٨ و ١٩١٩ ضوءا هاما على مفهومه للعلاقة التى ينبغى على البلاشفة اتباعها تجاه البورجوازية الروسية المندحرة · وهو فى هــذا المقال ينحى باللائمة الشديدة على الماركسيين الروس الذين يرفضون فى عناد فكرة الاستفادة من المهارات البورجوازية الموجودة من أجل اعادة بناء بلادهم · وينصحهم لينين بالاقتداء بالرأسمالية الروسية · فالرأسماليون الروس قبل اندحارهم لم يجدوا أدنى غضاضة فى الاستفادة من كافة الكفاءات الروسية المتاحة بغض النظر عن انتمائها السياسى · والبلاشفة يخدعون أنفسهم اذا ظنوا ـ كما يظن الاشتراكيون الطوبويون ـ أن بامكانهم البدء من الصفر والاستغناء عن الخبرات البورجوازية المتاحة · ولكن لينين نصح رفاقه فى نفس الوقت بحرمان البورجوازية من أى مركز سياسى حساس · وليس من شك أن دهاءه وتفكيره العملى دفعـاه الى الاستفادة قدر الطـاقة من أناس يعلم جيدا عداوتهم للثورة الشيوعية ·

وفى عام ١٩١٩ عاد لينين الى معالجة نفس الموضــوع فى مؤلفه « انجازات الحـكومة السوفيتية والصعوبات التى تواجهها » فأكد انه لا مناص من أن يقيم السوفيت اشتراكيتهم على أساس التراث الفكرى والثقافى والعلمى والتكنولوجى الذى خلقه النظام الرأسمالى · حتى التراث الفنى البورجوازى لا غنى للبلاشفة عنه · ويمكن القول ببساطة أن لينين

كان يرمى من وراء استخدام المهارات البورجوازية الى القضاء على البورجوازية • ولكنه لم يكن بحال من الأحوال غافلا عن جسامة هذه المهمة وعسرها • فقد كان يدرك تماما أن البورجوازية تقف للنظام الشيوعى بالمرصاد وتتحفز للانقضاض عليه • ومن ثم فانه طالب رفاقه بعدم التهاون مع البورجوازيين واستخدام العنف معهم اذا لزم الأمر • فايمانه بدكتاتورية البروليتاريا لم يتزعزع أبدا • ولكنه أدرك أن استخدام العنف وحده لا يكفى لاعادة بناء أمته • ولأنه كان يعرف أن البروليتاريا الروسية لم تكن آنذاك تملك العلم والخبرة اللازمين لبناء المجتمع فانه أراد من هذهالبروليتاريا ألا تفوت على نفسها أية فرصةلتتعلم ما تجهله على أيدى أبناء الطبقة البورجوازية • ولعل أخطر ما فى الأمر أنه لم ينصح الطبقة البروليتارية باستيعاب العلم البورجوازى والتكنولوجيا البورجوازية فحسب بل أن تستوعب الثقافة والفن البورجوازى أيضا •

وفى الخطاب الذى القاه لينين فى مؤتمر تعليم الكبار والمنشور فى ٧ مايو ١٩١٩ نراه يهاجم المبادىء التى دعت اليها المنظمة الثقافية الشيوعية المتطرفة المعروفة باسم « البروليتكولت » أو « المنظمة التعليمية للثقافة البروليتارية » • وسوف نعود الى الحديث عن هذه المنظمة بشىء من التفصيل فيما بعد • والجدير بالذكر أن هذه المنظمة ازدهرت فى عام ١٩١٩ ولكن الوهن سرعان ما دب فى أوصالها فى العشرينات من القرن العشرين ثم انتهت الى زوال فى عام ١٩٣٢ • ورغم أن هذه المنظمة لم يكن لها برنامج ثقافى متسق فقد أجمع أعضاؤها على انكار كل تراث الماضى ورفضه ونادوا بضرورة استبداله بثقافة بروليتارية خالصة جديدة لا تربطها بالماضى أية صلة • ورغم أن لينين آمن بضرورة العمل على ايجاد مثل هذه الثقافة البروليتارية فانه خالف « البروليتكولت » فى الرأى وأراد لمثل هذه الثقافة أن تستوعب نفائس الماضى وذخائره ، لا أن تشيح بوجهها عنها •

ويقول لينين فى بعض المقالات التى كتبها فى أوائل أكتوبر ١٩٢٠ بعنوان « واجبات منظمات الشباب » ان هذه المنظمات يجب أن تضع نصب عينيها ادراك أن الصلة بثقافة الماضى وتراثه الحضارى ليست منبتة وان الشيوعية ليست سوى استكمال لهذا التراث • فالشيوعى الحق لا يمكنه أن يولى ظهره لآلاف الأعوام التى قضتها الانسانية للوصول الى ما وصلت اليه من علوم ومعارف وتكنولوجيا وفن • وليست النتائج العلمية والاقتصادية التى توصل اليها ماركس سوى نتيجة استيعابه للمعارف المختلفة التى توصل اليها الانسان عبر قرون متصلة من الكفاح والكدح والسعى الحثيث • وماركس نفسه يرى أن المجتمع الانسانى لا

يمكنه أن يتوصـــل الى اقامة النظام الشيوعى قبل أن يمـر بالمرحلة البورجوازية والرأسمالية • فالرأسمالية هى التمهيد الحتمى للشيوعية • ومن الخطأ أن يظن بعض الماركسيين أن الثقافة البروليتارية تأتى من فراغ أو أنها تهبط من السماء ، أو أن السبيل الوحيد لخلق هـذه الثقافة البروليتارية يكمن فى استيعاب ثقافة العالم البورجوازى وفنونه ومعارفه• ويرى لينين أن الشيوعية لا تعنى تلقين المعارف والفنون بشكل جامد وصارم ونهائى بل تعنى النظرة المحللة والناقدة للأمور • ومن ثم فان واجب منظمات الشباب يقتضى منها تطهير الشيوعية من القوالب الجامدة ومن التنظير الذى لا يستند الى أرض الواقع •

وفى ٨ أكتوبر ١٩٢٠ كتب لينين مسـودة مقـال عن الثقافـة البروليتارية تشتمل على خمسة بنود • ومن المؤسف أن معظم هـذه البنود تنطوى على الانغلاق وتدعو صراحة ودون مواربة الى ضرورة اقامة دكتاتورية الطبقة العاملة وتعميق الصراع الطبقى • غير أن البند الرابع فيها يذهب الى أن الثقافة البروليتارية لا يمكن أن تقوم لها قائمة اذا أغفلت انجازات البورجوازية فى العلوم والثقافة والفنون •

هرزين والثورية البورجوازية

كتب لينين مقالا بتاريخ ٨ مايو ١٩١٢ بمناسبة مرور مائة عام على على مولد هرزين الارستقراطى امتدح فيه هرزين لايمانه بالفكر الديمقراطى والثورى وينتمى هرزين الى جيل من الثوار الذين خرجوا بين صـفوف النبلاء وطبقة أصحاب الأراضى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، الأمر الذى يدل ـ كما يقول لينين ـ على أن أبواب الثورة ليست موصدة فى وجه الثوار غير البروليتاريين • ويدحض لينين الفكرة التى أشاعها الليبراليون عن هرزين والتى تزعم أن هذا الكاتب الأرستقراطى تخلى عن ثوريته فى أواخر أيامه • ورغم ثنائه على هرزين لأنه أول من اهتدى الى الديالكتيك المادى فانه يعيب عليه عدم اهتدائه الى المادية التاريخية ، الأمر الذى جعله عاجزا عن ادراك أبعاد الصراع الطبقى القابع وراء أية ثورة كما جعله عاجزا عن فهم الظروف التاريخية المؤدية الى فشل ثورة ١٨٤٨ التى راقبها هرزين فى ألمانيا عن كثب • والرأى عند لينين أن العيب الذى يشوب ثورية هرزين انها لم تكن ثورية بروليتارية ولكنها ثورية البورجوازية والبورجوازية الصغيرة • وهى ثورية تميز بها الفكر البورجوازى الديموقراطى فى ذلك الحين • ويعيب لينين على هرزين انه غاب عنه فهم الأسباب الحقيقة لفشـل ثورة ١٨٤٨ التى علق عليها كل

آماله وأحلامه فى تحقيق الاشتراكية · فقد فاته ان هذا الفشل يرجع الى فشــل ثورية الفكر الديموقراطى البورجوازى والى أن الاشتراكية البروليتارية الحقة لم تكن قد نضجت بعد · ورغم المآخذ التى يأخذها لينين على ثورية هرزين فانه يقدر له موقفه الشريف المعارض للقبض على تشيرنشفسكى ، ولأنه قرع تورجنيف وأنحى عليه بالملامة بسبب خطاب الولاء الذى أرسله الى القيصر اسكندر الثانى · يقول لينين انه مهما كانت العيوب التى شابت ثورية هرزين فان الفضل يرجع اليه فى خلق جيل من الثوار أمثال تشيرنشفسكى · كمـا أنه يعترف أن طبقة البروليتاريا نفسهـا اسـتفادت على المدى الطويل من ثورية هرزين واخلاصـه ، فقد تعلمت منه أنـه من الخطأ أن توصد الباب أمام غـير البروليتاريين الراغبين فى الاسهام فى اشعال نار الثورة الماركسية ·

الخيار الاصلاحى والخيار الثورى

فى نهاية ١٩٠٧ كتب لينين مقالا بعنوان « برنامج الديموقراطيين الاجتماعيين الزراعيين ابان الثورة الروسية الأولى ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ » يقول فيه ان نظام عبودية الأرض الذى أوشك أن يندثر قبل قيام هذه الثورة الأولى لم يبق منه غير فلول يساندها كبار ملاك الأراضى · وحين أحرزت البورجوازية النصر على النظام الاقطاعى وجدت هذه البورجوازية نفسها أمام خيارين للتخلص من فلول العبودية الاقطاعية : خيار الاصلاح وخيار الثورة · ويتمثل خيار الاصلاح فى أن تعيد البورجوازية المنتصرة تنظيم ملكية الأراضى بحيث يتم تصفية طبقة كبار ملاك الأراضى بالتدريج عن طريق استيعابهم فى صلب النظام البورجوازى نفسه ، أى عن طريق برجزتهم · وهـذا هو المقصـود بالخيـار الاصـلاحى الذى يمكن تسميته برأسمالية الاقطاع · أما الخيار الثورى الذى يسميه لينين الخيار الأمريكى فيتلخص فى القضاء المبرم على فلول طبقة الاقطاع ومصادرة أراضيها تمهيدا لتوزيعها على الفلاحين · ويمكننا أن نسمى هذا الخيار الثورى الأمريكى برجزة الفلاحين ·

هذان الخياران طرحا نفسيهما على الساحة الروسية فى فترة ثورة روسيا الأولى عام ١٩٠٥ · ويقول لوناشارسكى انه كان لهذين الخيارين انعكاس على الأدب · فقد انجبت الفترة الاصـــلاحية فى روسيا ابان الستينات من القرن الماضى كوكبة كبيرة من الأدباء المدافعين عن نظـام عبــودية الأرض البائد · هؤلاء الأدباء الرجعيـون أمثـــال تورجنيف وجوتشاروف · رفضــوا جميع صور التطور البورجوازى وداعبهم حلم

الرجوع بالمجتمع الروسى الى ما كان عليه قبل مجىء فترة الاصلاح ٠ ويقول لوناشارسكى ان هذين الخيارين ظلا يتصارعان حتى بعد الثورة الروسية الأولى عام ١٩٠٥ ولكن الصراع بينهما لم ينته الا بعد انتصار الثورة البلشفية فى أكتوبر ١٩١٧ ، ويعتبر لينين أن بلنسكى وهرزن وتشرنشفسكى هم دعاة الخيار الأمريكى ٠ كما أنه يعتبر بلنسكى واحدا من أنبياء الديموقراطية ورمزا لبداية احتجاج الفلاحين على الظلم وكفاحهم من أجل التحرر منه ٠

اعجاب لينين ببعض الأدباء والمفكرين المخالفين له فى الرأى

قلنا ان لينين كان يحب هرزن ويقدره ٠ فضلا عن أنه ينتمى الى جيل من أصحاب الأراضى والنبلاء الثوريين الذين ترعرعوا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ٠ وهو جيل من الأبطال الصناديد الذين كانوا رغم أرستقراطيتهم على استعداد كامل للتضحية بحياتهم فى سبيل نشر الوعى بين أبناء أمتهم ٠ أتقن هرتزن الديالكتيك الهيجلى وأدرك بحاسته أن هذا الديالكتيك هو ألف باء الثورة ٠ بل انه تجاوز الهيجلية وتأثر بفرباخ وآمن بالمذهب المادى ٠ وحيا لينين فى هرزن ثوريته واشتراكيته ولكنه عاب عليها انطلاقها من منطلق بورجوازى ومن ثم فقد اعتبرهما ضربا من الأحلام الطوبوية القائمة على النوايا الطيبة ، كما أنه عاب عليه أيضا ايمانه بالمادية الديالكتيكية دون ايمانه بالمادية التاريخية ٠ ويعزو لينين انهيار هرزن الروحى بعد الفشل الذى منيت به ثورة ١٨٤٨ الى عجزه عن الايمان بالمادية التاريخية ٠ ورغم هجوم لينين على مايسميه تخاذل هرزن الليبرالى فانه يعترف بايمانه الصادق بالديموقراطية ٠

والى جانب اعجابه بهرزن كان لينين يحب نيكراسوف وسوليتكوف لدفاعهما ـ بالرغم من أرستقراطيتهما ـ عن طبقة الفلاحين ولأنهما كانا يحبذان اتباع الأسلوب الأمريكى فى تطوير المجتمع الروسى ٠ وكان تقديره لجماعة النوروديكيين التى ازدهرت فى روسيا فى الستينات والسبعينات من القرن الماضى عظيما ٠ ورغم هجومه على هذه الجماعة بسبب موقفها المعادى للماركسية فانه لا ينسى أبدا الدور العظيم الذى لعبته فى نشر المبادىء الاشتراكية ومبادىء العدالة الاجتماعية بين الفلاحين الروس ٠

وامتدح لينين أيضا أدب جليب أوسينسكى الذى رأى أنه يفوق أدب جماعة النوروديكيين فى وعيه وتقدميته واختياره للمنهج الأمريكى الثورى فى تطوير المجتمع الروسى ٠ ولكنه يعيب على أوسينسكى عجزه عن أن يرى بوضوح أن السبيل الى تحرير الفلاحين وخلاصهم يكمن فى مساندة

طبقة البروليتاريا وتأييدها ، ومع هذا فان لينين يقول عن أوسنيسكى انه كاد أن يصبح ماركسيا بالرغم من اشتراكيته الطوبوية ٠

وعلى أية حال يقول لوناشارسكى فى مقاله « لينين والفن » ان لينين خلف وراءه منهجاً للبحث الأدبى يتلخص فى ضرورة النظر الى الأدب فى ضوء الظروف الاجتماعية التى ينشأ فيها ٠ فضلا عن أنه أوصى النقاد الماركسيين بضرورة الاستفادة من علوم الأحياء والنفس واللغة عند اجراء دراساتهم الأدبية ٠

لينين والدعوة الى السلام

أظهر لينين عطفه على مجموعة من الكتاب التقدميين والعاملين بحقل الثقافة أنشأها هنرى باربوس عام ١٩١٥ باسم مجموعة كلارتيه التى رفعت شعار « الحرب على الحرب » والتى سرعان ما انتشرت فى كثير من أرجاء أوربا ٠ وانضم الى هذه الجماعة الداعية الى السلام عدد من الكتاب والفنانين البارزين أمثال أناتول فرانس وبول فيلدنت كوتربيه ورومان رولان وستيفان زيفاج و ه٠ج ويلز وتوماس هاردى وأبتون سينكلير وجول رومان ٠ وأصدرت الجماعة مجلة شهرية فى باريس استمرت من أكتوبر ١٩١٩ حتى يناير ١٩٢٨ ، ولكن الخلافات الأيدولوجية بين أعضائها أدت الى توقف المجلة وتفسخ الجماعة التى تصدرها ٠ ولعل هذا يفسر لنا السر فى اهتمام السوفيت بأدب توماس هاردى رغم ما يتسم به من محافظة ومقت للتقدم العلمى والصناعى ٠

لينين يتحمس لبعض الفنون الاقطاعية والبورجوازية :

استهوى لينين بعض الفنون الاقطاعية والبورجوازية مثل الباليه والأوبرا ٠ ولكن ضايقه فى الأوبرا أن أصواتها اتسمت بجرس اقطاعى واضح يذكر المرء بما فى حياة البلاط من نفخة كاذبة ٠ وطالب لينين البلاشفة بالارتقاء بالفنون المختلفة بما فيها الباليه والرسم والنحت حتى يدرك العالم الغربى أنهم ليسوا سفهاء أو برابرة ٠ ورأى لينين أن يعطى الفنانون المنحدرون من الطبقة العاملة الفرص التى كان الفنانون البورجوازيون يستأثرون بها قبل الثورة ، كما رأى انه يجب على الدولة البلشفية أن تشجع كل فن مستحدث أو جديد يضطلع به هؤلاء الفنانون البروليتاريون ٠ ولكن لونا شارسكى نصحه بالتمهل والتحفظ فى تشجيعهم لأن كثيرا منهم من النصابين والمهاويس الذين يهوون الجرى وراء الموضات الفنية العابرة ويستعينون على ذلك بالتسلق والالتفاف

حول الحكم البلشفي الجديد • واستجاب لينين لهذه النصيحة واقتنع بأن الأزمنة الثورية تفرز أعدادا كبيرة من هؤلاء المهووسين والنصابين

توقع لينين أن تفجر الثورة البلشفية فى الشعب الروسى اتجاهات فنية متنافرة متضاربة ورغبات محمومة متأججة فى التحلل من كافة القيود التى عرفها الفن فى الماضى • ولذا طالب الحزب الشيوعى بتوجيه هذه الطاقات المتفجرة حتى لا تخرج عن المسار الذى يرسمها لها • ويبدو أن موقفه من علاقة الجديد بالقديم لم تكن واضحة بدليل أن لونا شارنسكى استطاع أن يثنيه عن التأييد المطلق لكل ما هو جديد • فضلا عن أنه صرح لرفيقه كلارا زمتكن بأن تحطيم القديم لقدمه وتمجيد كل جديد من شأنه أن يعود بالضرر على الحركة الشيوعية • ولكن لينين على أية حال رفض الفن الذى لا تستجيب له أغلبية الناس • ولعل هذا ما دعا لوناشارسكى الى القول بأن لينين رفض أية محاولة لخلق أو استحداث الثقافة البروليتارية بطريقة معملية لأن هذه الطريقة المعملية من شأنها أن تقلل من عدد المشتركين فى صنعها من طبقة البروليتاريا فالبروليتاريون الذين يقومون بانتاج مثل هذه الثقافة لا يمثلون سوى قلة ضئيلة للغاية من مجموع الملايين من العمال والفلاحين الذين تتكون منهم طبقة البروليتاريا • ويؤكد لونا شارنسكى ان لينين لم يشح بوجهه أبدا عن الثقافة البورجوازية • ففى اجتماع عقده عام ١٩١٩ نراه يقول : « ان سحق الرأسمالية ليس السبيل الصحيح لاشباع جوعنا فعلينا أن نأخذ الثقافة التى خلفتها الرأسمالية لتكون اللبنات التى نبنى بها النظام الاشتراكى •

لينين ومشكلة اللغات القومية

احتلت مشكلة شائكة هى مشكلة الثقافات القوميه فى الاتحاد السوفيتى مكانة بارزة فى تفكير فلاديمير لينين • ولا غرو فروسيا لا تستخدم لغة قومية واحدة بل عددا كبيرا من اللغات القومية المختلفة•

يتناول لينين هذه المشكلة الحساسة المعقدة فى مقال كتبه بعنوان « ملاحظات نقدية فى المسألة القومية » (نوفمبر — ديسمبر ١٩١٣) ، وفيه يعيب على البورجوازية الليبرالية نفاقها لأنها تظهر حرصا زائفا على الديموقراطية فى حين أنها تتهاون مع أساليب القمع التى تلجأ اليها الحكومات • ولعل أوضح نموذج لنفاقها يتمثل فى موقفها من مشكلة اللغات القومية فى روسيا ، فهى من الناحية النظرية ترى أن عداء القوميات المختلفة فى روسيا للغة الروسية يرجع الى فرض هذه

اللغة على أقليات رافضة وكارهة لها · ورغم هذا فان القوميات المختلفة من الناحية العملية تتعاون مع السلطة الحاكمة التى تفرض سيادة اللغة الروسية على ما عداها من اللغات · يقول لينين فى هذا الشأن أن ترسيخ الديموقراطية فى روسيا القيصرية معناه امتداد النشاط الرأسمالى · وامتداد النشاط الرأسمالى يؤدى بدوره الى اتساع نطاق التبادل التجارى · ومن ثم فانه يتعين على الأقليات أن تختار دون أدنى ضغط أو اكراه تعلم اللغة التى ترى أنها تخدم مصالحها الاقتصادية والتجارية · هذه الأقليات غالبا ما يقع اختيارها على لغة الأغلبية · ويتهم لينين البورجوازية فى كل مكان بتشجيع الثقافات القومية بهدف تفتيت وحدة الطبقة العاملة فى حين أن الماركسية تناصب القوميات العداء وتؤمن بأن الثقافة البروليتارية ينبغى أن تتسم بنظرة عالمية ·

ويحمل لينين حملة شعواء على الثقافة البورجوازية القومية ويتهمها بالخيانة والرجعية ، كما أنه يفند الزعم البورجوازى بأن الثقافة العالمية مجرد هراء وتعبير أجوف حيث أن الثقافة بالحتم والضرورة ينبغى عليها أن تكون محلية وقومية قبل أن تصبح ثقافة عالمية · ويسلم لينين بأن أية ثقافة لابد أن تكون قومية · ولكنه يعترض على المفهوم البورجوازى للثقافة القومية لأن هذا المفهوم يحاول أن ينزع من هذه الثقافة وعيها الطبقى ·

يقول لينين ان الثقافة العالمية التى تدعو اليها الماركسية لا تنفصم عراها عن الثقافة القومية القائمة على وعى الطبقة العاملة · هذه الثقافة القومية البروليتارية تستمد عالميتها من تلك الجوانب المشتركة التى تربط بين الثقافات الموجودة فى كل المجتمعات الخاضعة للاستغلال والتى تسودها الأيدولوجيات البورجوازية · هذه الجوانب المشتركة المتصلة بكفاح الطبقات العاملة ضد الجور والاستغلال فى كل مكان يجمع بينهما الايمان بالديموقراطية والسعى نحو تحقيق الاشتراكية · فضلا عن أنها تضفى صفة العالمية على الثقافات العمالية المحلية · باختصار يرى لينين أن البورجوازية كما أسلفنا تسعى من خلال دعوتها للثقافة القومية الى تفتيت التماسك بين الطبقات العاملة فى العالم كله فى حين أن الثقافة العالمية التى تدعو اليها الماركسية تحث عمال العالم على الوحدة والتآزر فى وجه الاستغلال البورجوازى البشع ·

ويضيف لينين الى هذا قائلا ان الرأسمالية مرت فى تطورها بمرحلتين مختلفتين تماما تتمثل أولاهما فى ازكاء الروح القومية فى الشعوب والأمم فى حين أن الرأسمالية فى مرحلة نضجها تسعى الى

عكس ذلك عن طريق تحطيم الحوافز القومية وانسياب حركة التجارة بين الأمم • فضلا عن سعيها الى الربط بين أرجاء العـــالم المختلفة عن طريق التقدم العلمي والتكنولوجي • ومن المفارقة أن نجد ان الرأسمالية المتطورة بقضائها على الحواجز القومية تمهد الســـبيل الى خلق المجتمع الاشتراكي • ويقول لينين ان الماركسية فى تحليلها لمشكلة القوميـات لا تغفل أيا من هذين الشقين المختلفين لتطور النظام الرأسمالى •

وفى معرض حديثه عن المشكلة الأوكرانية يهاجم لينين أيضـا بعض رفاقه من الماركسيين الذين يؤمنون بأن القضية القومية تفوق فى أهميتها قضية تماسك الطبقة العاملة والعمل على توحيد صفوفها • والرأى عنده أن وحدة الصف بين الطبقة العاملة الأوكرانية والطبقات العاملة الروسية تفوق فى أهميتها حل مشكلة الأقلية الأوكرانية • وعلى أية حال يذهب لينين الى أن المجتمع الروسى ككل يضم اتجاهين ثقافيين متعارضين أحدهمـا بورجوازى ويمثله ســـتروف وحتشكوف والآخر ديموقراطى ـ اشتراكى ويتمثل فى أعمال تشرنشفسكى وبليخانوف•

لينين يهاجم موقف الليبراليين من الثقافة القومية

يردد لينين ما سبق من آراء فى مقال آخر نشره بتاريخ ١٨ يناير ١٩١٤ عن مشكلة القوميات المختلفة فى روسيا واستخدم اللغة الروسية يقول فيه ان الفرق بين الليبراليين والرجعيين ليس كبيرا كما يحلو للمرء أن يظن • ولعل الفرق بينهم أن الليبراليين أكثر ثقافة ونعومة فى الفكر من أقرانهم الرجعيين • ولكنهم جميعا يصلون الى نفس النتيجة ـ مع بعض الاختلافات الطفيفة ـ بشأن ضرورة ارغام الأقليات القومية على استخدام اللغة الروسية كلغة رســـمية بحجة أن السماح باستخدام اللغات القومية المختلفة بدلا منها من شأنه أن يؤدى الى تفتيت الدولة وتحلل كيانهـا • ورغم أن لينين يسلم بضرورة نشر اللغـة الروسية للحفاظ على وحدة الأمة الروسية فان ماركسيته تدفعه الى الاعتراض على اجبار أية أقليات على تعلم لغة لا تروق لها • وهو فى تبريره لهذا الاعتراض يسوق لنا ســـببين أولهما أن فكرة الارغـــام تتنافى مع الديموقراطية كما تتنافى مع حرية اختيار اللغة الرسمية التى تريدها • أى أنه (ويا للغرابة !) يتحدث بلغة تفوق فى ليبراليتها لغة الليبراليين أنفسهم أما السبب الثانى فينم عن مقدار دهائه وقدرته على المناورة • فهو يبرر محاجته بقوله أن الارغام من شأنه أن يثير حفيظة الأقليات على اللغة الروسية وأصحابها وأن يصبح مدعاة للفرقة والتناحر ، الأمر الذى

سوف يعجل بالخطر الذى يرغب الليبراليون والرجعيون فى درئه ، وهو تفكك الدولة الروسية وتحللها ·

النعرة القومية والعدوان

يتهم لينين فى مقال نشره فى ١٢ ديسمبر ١٩١٤ بعنوان « الكرامة القومية عند الروس » كلا من بليخانوف وسمير نوف وكروبتكين وغيرهم بخدمة مصالح أصحاب الأراضى والرأسماليين الروس من خلال ازكائهم للنعرات القومية الضارة · يقول لينين ان الماركسيين الروس يحبـون بلادهم ويفخرون بلغتها · ولكن عزتهم القومية لا تدفعهم – كما يفعل بليخانوف وبعض الماركسيين – الى تبرير عـدوان بلادهم على بولنـدا والمجـر والصـين وايران وغـيرها من البلدان · ناهيك عن اخضـاع الحكومة القيصرية لأوكرانيا بالحديد والنار · يقول لينين انه يتعين على الطبقة العاملة الروسية أن تتنبـه الى أن القيصر هو عدوها الحقيقى ، والى أن الرأسمالية الروسـية تسعى الى تضليلها وتغليف نزعاتهـا الاستعمارية التوسعية تحت ستار براق من العزة القومية ·

وبعد أن استولى لينين على مقاليد الحكم فى روسيا أجرى أحـد الصحفيين الأمريكيين حديثا صحفيا معه منشورا بتاريخ ٢٥ يوليـة ١٩١٩ · يقول لينين فى هـذا الحديث ان الحزب الشـيوعى الروسى يشجع على استقلال القوميات المختلفة فى روسيا السوفيتية كما أنه يشجع الآداب واللغات المحلية التى تستخدمها هذه القوميات · وهـو يؤكد نفس المعنى بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩١٩ بقوله ان واجب الحزب يقتضى منه الدعوة الى تحطيم كافة المعوقات التى تقف فى سبيل تشجيع اللغة والثقافة الأوكرانية · ومعنى هذا ان لينين لم يجد أى تعارض بين عالمية الثقافة وقوميتها ·

موقف متأرجح من الليبرالية

اذا كان موقف لينين من التراث البورجوازى ينم عن قـدر غير قليل من العطف عليه فان من أكثر الأمور تعقيدا محاولة استجلاء موقفه من الليبرالية · فبالرغم من مظاهر العطف التى أسلفناها فانه فى كثير من الأحيان يهاجمها بضراوة مثلما فعل فى مقـاله المكتـوب فى صيف ١٨٩٤ بعنوان « حقيقة أصدقاء الشعب » ·

ويتناول لينين بتاريخ ١٣ ديسمبر ١٩٠٩ مجموعة مقالات نشرها الليبراليون البورجوازيون الروس تهاجم الحركات الديموقراطية بوجه

عام والحركة الماركسية بوجه خاص بسبب ما عرف عن الماركسية من اعتناق للمذهب المادى ونبذ للاتجاهات الدينية والتصوفية والمثالية وينصب جانب كبير من هجوم الليبراليين الروس على دوبرليوبوف وتشرنشفسكى وبالذات على بلنسكى وعلى خطابه المشهور الى جوجول والرأى عند لينين أن الليبراليين البورجوازيين الروس لا يخرجون عن كونهم مجموعة من المنافقين الذين ينادون بالديموقراطية بالقول فى حين أنهم يدعمون التسلط والاستغلال بالفعل • فضلا عن أنهم يريدون أن تقتصر ممارسة الحقوق الديموقراطية على الطبقات العليا فى المجتمع الروسى • فلما رأوا أن الطبقات الدنيا بدأت تتحرك بجدية للمطالبة بحقها فى الديموقراطية أصابهم الفزع وظهروا على حقيقتهم وقلبوا للطبقة العاملة ظهر المجن وخاصة فى الفترة بين ثورة ١٩٠٥ المجهضة وعام ١٩٠٩ •

اعجاب لينين بباربوس وريد

يشيد لينين فى مقال له بعنوان « واجبات مؤتمر الدولية الثالث» المنشور فى أغسطس ١٩١٩ برواية « تحت النار والضوء » للكاتب الفرنسى هنرى باربوس بسبب الدور الهام الذى يلعبه هذا المؤلف فى تصوير روح الثورة التى تجتاح الرجل العادى حين يصطلى بأتون الحرب • ويضيف لينين انه قرأ كتاب « عشرة أيام هزت العالم » لجون ريد فوجده كتابا ممتعا ينبغى ترجمته الى جميع اللغات واشاعته بين ملايين البشر لأنه يلقى ضوءا على مسألة تهم كل المنتمين الى الحركة العمالية الدولية وهى المفهوم الصحيح للثورة البروليتارية وديكتاتورية البروليتاريا •

والخلاصة أنه يتضح مما تقدم ان موقف لينين من الثقافة البورجوازية الليبرالية يتأرجح بين القبول والرفض ، وأنه يظهر قدرا كبيرا من السماحة الفكرية من حين الى آخر ، الأمر الذى يدل على أن هناك نوعا من التواصل الحضارى بين الفكر البورجوازى والفكر الماركسى • ولكن من المؤسف أن يشوب انفتاح لينين الفكرى نوع من الانغلاق الذميم • وليس من شك عندى أن الصراعات السياسية وتعارض المصالح بين الدول ساعد على طمس ما بين الرأسمالية والاشتراكية من تواصل حضارى •

١٦ ـ السياسة الاقتصادية الجديدة NEP

فى عام ١٩٢١ انتهت الحرب الأهلية بانتصار الروس الحمر على الروس البيض وبفوز الثورة البلشفية على القوات الأجنبية التى جاءت من أوروبا لاخماد هذه الثورة عن طريق غزو الأراضى الروسية · وبالرغم من كل ما حققه البلاشفة من انتصارات فانهم عجزوا عن انتشال البلاد مما تردت فيه من وهدة الجوع والتخلف والمرض والأوبئة الفتاكة · ويكتفى أن نذكر فى هذا الشأن أن الجفاف الذى أصاب منطقة الفولجا فى الفترة من ١٩٢٠ و ١٩٢١ فتك بحياة ما لا يقل عن خمسة ملايين فلاح فى جنوب شرق روسيا · وتدنى مستوى الانتاج الصناعى والزراعى على نحو يهدد بأوخم العواقب فلم يزد الانتاج الصناعى فى تلك الفترة عن ١٣ ٪ مما كانت البلاد تنتجه قبل الثورة وانخفض الانتاج الزراعى الى أدنى حد يمكن تصوره بحيث أنه لم يزد هذا الانتاج عن ٤٠٪ مما كانت البلاد تنتجه عام ١٩١٣ · وعبثا حاول الحزب الشيوعى ان يجد الحلول لأزمة الغذاء عن طريق انتهاج سياسة مصادرة المنتجات الزراعية ، فقد أدت هذه السياسة الى تفاقم الحالة وتمرد المزارعين على الحكومة ·

وأدرك لينين خطورة الموقف فأعلن فى المؤتمر العاشر للحزب الشيوعى المنعقد عام ١٩٢١ ان مشكلة الثورة أصبحت تتركز فى العمل على زيادة الانتاجين الصناعى والزراعى · وطالب الجناح اليسارى فى الحزب باتخاذ تدابير مشددة ضد المزارعين وغيرهم من العناصر المعارضة للثورة · ولكن لينين وقف فى وجهه وأعلن عن اتباع سياسة تهدئة ومهادنة عرفت فى تاريخ الاتحاد السوفيتى بالسياسة الاقتصادية الجديدة أى New Economic Policy وهى سياسة سمحت للمزارعين الروس ببيع منتجاتهم فى السوق الحر فضلا عن التخفيف من الاقتصاد الموجه الذى تنادى به النظرية الماركسية · وبطبيعة الحال أغضب هذا الموقف المتساهل من جانب لينين العناصر المتشددة فى الحزب التى اعتبرت السياسة الاقتصادية الجديدة تراجعا عن الماركسية بل خيانة

لمبادئها • ولكن تطبيق الينين لهذه السياسة أدخل شيئا من الطمأنينة والراحة فى نفوس قطاعات المجتمع الروسى غير الملتزمة بالأيدولوجية الشيوعية • والذى لا شك فيه أن السياسة الاقتصادية الجديدة بمثابة اعتراف من جانب لينين بأن الثورة البلشفية لم تكن ثورة بروليتاريا فى حقيقة الأمر بل ثورة فلاحين •

وبالفعل نجحت السياسة الاقتصادية الجديدة فى انعاش الاقتصاد الروسى المنهار • فضلا عن آن مرحلة السياسة الاقتصادية الجديدة التى استمرت من عام ١٩٢١ الى ١٩٢٨ افرزت طائفة اجتماعية من المنتفعين من استرخاء لينين فى مجالى الاقتصاد والايدولوجية وكانت احدى نتائج انتهاج هذه السياسة الانفتاحية أن تخلت روسيا عن عزلتها عن الغرب التى بدأت عام ١٩١٤ • عندما قامت ألمانيا والنمسا ـ المجريه وتركيا باغلاق أهم الطرق التى تصل روسيا بأوربا • وفى الفترة بين ١٩٢٤ و ١٩٢٧ أخذت بعض البلاد الأوربية مثل بريطانيا وايطاليا والنرويج وفرنسا تعترف بشرعية النظام البلشفى • وأسهمت السياسة الاقتصادية الجديدة فى اتساع دائرة تعليم الجماهير فضلا عن اتساع دائرة تعليم البنات •

وفى هذه الفترة الحساسة من تاريخ الاتحاد السوفيتى لم تقتصر الساحة السياسية والاجتماعية على الثوار والشيوعيين المثاليين وحدهم بل شاركهم فيها رجال الادارة والأعمال الذين لا يشغلون بالهم بالنظريه الماركسية بقدر ما ينشغلون بايجاد الحلول للمشاكل التى يواجهها المجتمع الروسى • وتعتبر فترة السياسة الاقتصادية الجديدة من أكثر الفترات فى ثرائها وخصوبتها فى تاريخ البلشفية بأسرها • ففيها اختلفت الآراء وتصارعت الأفكار دون أن يتخذ الحزب الشيوعى فى بعض الأحيان موقفا منها • ومما زاد من حدة هذه الخلافات أن النظرية الماركسية لم تكن قد تطورت كسياسة عملية آنذاك فضلا عن أن المرشحين لخلافة لينين (الذى توفى عام ١٩٢٤) ـ وهم ستالين وتروتسكى وكامينيف وزينوفيف ـ اختلفوا فيما بينهم حول السياسة التى ينبغى على الاتحاد السوفيتى اتباعها • فتروتسكى يدعو الى تأمين الثورة الروسية عن طريق اشعال نيران ثورة شيوعية فى كل بلاد العالم • وغلاة المتشددين من البلاشفة يعيبون على لينين انحرافه عن أهداف الثورة الأصيلة • وفى الوقت الذى انصرف فيه المرشحون لخلافة لينين الى الجدل تركز كل اهتمام ستالين على تحقيق سيطرته الكاملة على كل أجهزة الحزب ، الأمر الذى يدل على أن اهتماماته بالسلطة الفعلية تفوق اهتماماته بالنظرية والأيدولوجية • ولما دانت له السلطة

تخلص ستالين من معارضيه ومن مناوئة تروتسكى له وعلى العكس من تروتسكى طالب ستالين ببناء النظام الاشتراكى داخل الاتحاد السوفيتى بغض النظر عن تهديد العالم الرأسمالى له · أى أن ستالين آثر قومية الشيوعية على عالميتها · وعندما شعر ستالين أن السياسة الاقتصادية الجديدة التى أرسى لينين أسسها قد بدأت تثمر وتؤتى أكلها وأنها أدت بالفعل الى ازدهار الاقتصاد القومى اتجه الى سياسة التصنيع وتدعيم المزارع الجماعية · وهو ما يعرف فى الثلاثينات بفترة الخطة الخمسية ·

ومن الخطل أن نظن أن السياسة الاقتصادية الجديدة ليست لها علاقة بالنشاطات الأدبية والفنية والثقافية ·

ولم يكن لينين يهدف الى تغيير الشكل الاقتصادى للمجتمع الروسى فقط بل الى اعادة صياغة تفكير المجتمع ككل على أساس الفلسفة الماركسية· ومن ثم اهتمامه بخلق سياسة ثقافية جديدة تقابل السياسة الاقتصادية الجديدة · وطرحت هذه السياسة الثقافية الجديدة عدة تساؤلات على درجة بالغة من الأهمية ، ومن بينها الى أى مدى يمكن للثقافة الشيوعية أن تستفيد من الثقافة البورجوازية والرأسمالية ؟ وهل يشترط فى المرء أن ينحدر من أصل بروليتارى حتى يحق له أن يعبر عن الثقافة الشيوعية ؟ أم أنه من حق بعض المنتمين الى الطبقة الأرستقراطية والطبقة البورجوازية أن ينتسبوا الى الثقافة الشيوعية طالما أنهم يؤمنون بالماركسية والمادية الجدلية ؟ ثم ما رأى الماركسية فى علاقة المضمون بالشكل فى الفنون والآداب · صحيح أن الحزب الشيوعى آنذاك كان يعاقب المعارضين له من الأدباء وغيرهم بالنفى والطرد والمنع من الكتابة أو ممارسة المهنة · وصحيح أيضا أن الحزب فى فترة السياسة الاقتصادية الجديدة قام بتنفيذ حكم الاعدام فى الشاعر الذروى جميلوف بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم ، ولكن عدد الذين لاقوا حتفهم فى تلك الفترة بسبب سخط السلطة عليهم أقل بكثير من الذين لاقوا حتفهم لنفس السبب فى الفترات اللاحقة · ومما يؤكد توفر قدر لا بأس به من الحرية فى تلك الفترة استمرار وجود المطابع ودور النشر الخاصة رغم أن الدولة أنشأت عام ١٩٢١ أول وأكبر دار نشر رسمية سوفيتية لها فروع مختلفة فى جميع أرجاء البلاد · وبلغ عدد مطابع القطاع الخاص فى موسكو وحدها حتى عام ١٩٢٥ نحو مائتين وعشرين كانت تمارس نشاطها بقدر من الحرية فى ظل السياسة الاقتصادية الجديدة · ولم تبدأ السلطات السوفيتية فى تضييق الخناق عليها بالفعل الا بعد انتهاء فترة السياسة الاقتصادية الجديدة فى عام ١٩٢٨ · وبسبب توفر هذا

القدر من الحرية نشأت فى الفترة بين ١٩١٨ و ١٩٢٥ جماعات وتنظيمات أدبية مختلفة تضارعت فيما بينها ولم يستطع الحزب أحيانا أن يحدد موقفه منهـا . ولكن من الواضـــح أن لينين وجـوركى ناصبا فكرة البروتوكولت العداء ، فقد استسخفا فكرة خلق جيـــل من الكتـــاب البروليتاريين بطريقة معملية ومفتعلة وغير طبيعية . ورحب لينين وجوركى بانضمام رفاق الطريق ـ وهو تعبير استحدثه تروتسكى ـ الى مسيرة الحركة البلشفية . ورفيق الطريق هو الذى يسـاند النظام البلشفى دون ان يكون مؤمنا بالشيوعية أو الماركسية . ويدل ذلك على انتصار الجناح المعتدل بزعامة لوناشارسكى ومؤازرة لينين له ضد غلاة المتشددين داخل الحزب ، وقد أتاحت فترة السياسة الاقتصادية الجديدة الفرصة أمام رفاق الطريق للتعبير عن رأيهم دون خوف أو وجل ، والدليل على ذلك نوعية الروايات والقصص والقصائد والمقالات المنشورة فى الفترة بين ١٩٢١ و ١٩٢٨ . ومن بين التنظيمات الأدبية التى احتدم الخلاف بينها آنذاك اتحاد الكتاب البروليتاريين فى موسـكو ولننجراد ورابطة الكتاب ومركز المستقبليين اليسارى . ورغم ما اتسم به اتحاد الكتاب البروليتاريين من تنظيم دقيق فانه عجز عن انتـــاج أى أدب له وزنه أو قيمته ، وسعى هؤلاء الكتاب البروليتاريين الى تلطيخ سمعة جوركى واتهـامه بمنـاصرة البورجـوازية الغربية . فضــــلا عن الهجـوم على ماياكوفسكى وياسنين وبلنيـــاك والاخـوة سيرابيون والســخرية من فورونسكى وبولونسكى وسـائر الليبراليين وكذلك التعريض بالسياسـة الانفتاحية المتمثلة فى السياسة الاقتصادية الجديدة ، الأمر الذى أثار حنق تروتسكى عليهم ودفعه الى القول فى كتابه « الأدب والثـورة » ان الأدب السوفيتى لن يبقى منه شىء لو تم استبعاد هؤلاء الأدباء .

وفى عام ١٩٢٥ أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى قرارا يدل على السـماحة مفاده أنه ينبغى على الحزب الشيوعى ألا يتحيز لأى اتجاه أو شكل أدبى على حساب الاتجاهات والأشكال الأدبية الأخرى بل ان واجبه يقتضى منه تشجيع التنافس الحربين الاتجـاهات الأدبيـــة المختلفة . وأسهم استئناف العلاقات بين روسيا وأوربا فى تأكيـد جو السماحة السائد فى العشرينات فقد تمكن بعض الأدباء الروس من السفر الى برلين وباريس وبراغ حيث قابلوا زملاءهم من الأدبـاء المهاجـرين وقرأوا أعمالهم المنشورة فى بلاد المهجر . وفى تلك الفترة تسلل سيل من الكتب الروسية الممنوعة الى داخل البلاد اما عن طريق الأدباء الروس المسافرين لبعض الوقت خارج البلاد أو الأدباء المهاجرين الذين قرروا العودة الى روسيا واستئناف الحياة فيها .

وفى العشرينات اتخذت الرغبة فى التجديد الأدبى شكلين رئيسيين أولهما الاهتمام بالزينة والزخرف والالتجاء الى الحيل اللفظية والتركيبات اللغوية غير المألوفة • ولكن هذا الاتجاه ما لبث أن ضعف ثم اضمحل فى الثلاثينات • واتجاه آخر – وهو الأهم – تمثل فى استخدام اللغة التى يستخدمها عامة الناس في حياتهم اليومية • وهذا الاتجـاه الثاني – الذى أصله دعاة المذهب الشعبى والأدباء المستقبليون أمثال ماياكوفسكى قيض له ان يستمر لفترة اطول بكثير من الاتجاه الأول • وبطبيعة الحال تأثرت القوالب الأدبية التقليدية بالنزعة نحو التجـديد وبالذات فى الفترة بين ١٩٢٤ و ١٩٢٥ • ولكن هذا الانطـلاق الأدبى فى مجـال التجديد والتجريب لم يدم طويلا ففى نحـو عـام ١٩٢٥ بدأ الأدب السوفيتى يعود الى القوالب وقواعد الانشاء التقليدية كما درج عليها الأدباء فى فترة ما قبل الثورة • ولكن لا مناص من أن نذكر أن النزعة نحـو التجريب والتجديد التى اجتاحت الأدب الروسى فى العشرينـات عمقت الاتجاه نحو الرومانسية بين عدد كبير من الأدباء مثل باسترناك وتيخونوف وباجرتيسكى وبلينياك وبابل وفيـدين وليونوف وأوليشا وغيرهم • ويتجلى هذا الاتجاه نحو الرومانسية بصورة لا تخطئها العـين فى أعمـال الكسـندر جرينفسكى (١٨٨٠ – ١٩٣٢) وكونسـتانتين بوتسوفسكى وميخائيل بريشفين (١٨٧٣ – ١٩٥٤) • وكان هنـاك اتجاه أدبى آخر هو الاتجاه الواقعى ولكن هذا الاتجاه لم يزدهر فى فترة السياسة الاقتصادية الجديدة بل ازدهر بعد ذلك فى الثلاثينات وتمخض عنه ظهور مذهب الواقعية الاشتراكية •• وفى العشرينـات احتل مكان الصدارة فى مجال الشعر ماياكوفسكى وأتباعه من المستقبليين وباسترناك ودعاة المذهب السيريالى وتيخونوف وما بعـد الذرويين وياسنين ومدرسة الأخيلة وباجرتيسكى والانشائيون ، كما احتل مكان الصدارة فى مجال النثر بلنياك وبابل وزامياتن وايفانوف وفيدين وكافيرين وأوليشـيا وليونوف وغيرهم من كتاب القصة الذين يستهويهم التجديد والتجريب• وكما أسلفنا تسامحت الثورة البلشفية فى فترة العشرينـات مـع كل الاتجاهات الأدبية بلا تمييز أو تفرقة واتبعت السياسة التى سـماها الصينيون فيما بعد ، دع مائة زهرة تتفتح » ، الأمر الذى أعطى المثقفين المنتمين الى طبقة النبلاء المندثرة أو طبقة البورجوازية المندحرة فرصة التعبير عن الرأى بحرية • ولكن هذه السماحة لم تدم طـويلا • ففى الثلاثينات ومع بداية الخطة الخمسية الأولى أضطر النظام الســتالينى عددا من أكبر الأدبـاء الروس مثل بابل وبلنيـاك وزاميـاتن الى التزام الصمت •

وحتى نتحرى الموضوعية فى تقييم فترة السياسة الاقتصادية الجديدة يجدر بنا أن نسوق رأى الكاتب السوفيتى ألبرت بيليف فى هذا الشأن • يقول بيليف فى كتابه « المقاومة الأيدولوجية والأدب » ان الدارسين والمتخصصين الغربيين فى الأدب السوفيتى أمثال جليب ستروف وادوارد براون وهارولد سويز وغيرهم يصورون أدب العشرينات فى روسيا السوفيتية على أنه أدب مناهض للثورة البلشفية ومستقل عنها وأن أجمل ما فى هذا الأدب ليس من صنع كتاب بروليتاريين بل من صنع كتاب مارقين يقفون موقف العداء من الثورة يقول بيليف ان ستروف مثلا يذهب الى أن فيدين فى أعماله يبرز الجوانب المدمرة فى الثورة ، فى حين أن الذين يفجرون الطاقات المدمرة فى أعمال فيدين ليسوا الثوار أو البلاشفة ولكن أعداء الثورة فى طبقة النبلاء والبورجوازيين ويرى بيليف أن أهم الأدباء الذين ظهروا فى فترة العشرينات أمثال فيودور جلادكوف وألكسندر سيرا فيفوفتش وديمترى فيرمانوف وميخائيل شولوخوف كتاب بروليتاريون يؤمنون بالأيدولوجية الشيوعية فضلا عن أن أبرز كتاب هذه الفترة مثل نيكولاى تيخونوف وفسفولد ايفانوف ينتهجون فى كتاباتهم الواقعية الاشتراكية • وهذا يعنى ان أدب فترة السياسة الاقتصادية الجديدة يتمشى مع أهداف الثورة البلشفية ولا يتعارض معها •

١٧ ـ حالة الأدب في فترة الخطة الخمسية الأولى

(١٩٢٨ ـ ١٩٣٢)

مع البدء فى تنفيذ الخطة الخمسية الأولى فى عهد ستالين فى خلال الفترة من عام ١٩٢٨ حتى عام ١٩٣٢ تبخرت السماحة التى صاحبت تطبيق السياسة الاقتصادية الجديدة ٠ واذا كانت الثورة البلشفية قد اعتمدت فى اندلاعها على مثالية الرعيل الأول من البلاشفة وعلى رومانسيتهم فقد ساعد تنفيذ الخطة الخمسية الأولى على تحويل الثورة الى نظام ٠ وصاحب هذا التحول ظهور جيل جديد من البلاشفة البيروقراطيين والاداريين الذين لاتهمهم اليوتوبيا الشيوعية ولكن يهمهم أن تعمل أجهزة الدولة السوفيتية بدرجة عالية من الكفاءة ٠ ووجد هذا الجيل الجديد نفسه أمام تحديين كبيرين أولهما تحويل روسيا الزراعية المتخلفة الى قلعة من قلاع التصنيع الحديث وثانيهما ادخال نظام المزارع الجماعية فيها ، وكان التحدى الأول ـ رغم صعوبته ـ أسهل بكثير من التحدى الثانى ٠ ويكفينا للدلالة على ذلك أن نذكر أن النظام البلشفى اضطر الى سحق الملايين المعارضين له من طبقة المزارعين أو كبار صغار الملاك المعروفة باسم الكولاك وذلك فى الفترة بين ١٩٢٩ و ١٩٣١ ٠ وساعد نجاح سياسة الدولة فى التصنيع وفرض المزارع الجماعية بالقوة على تركيز السلطة فى يد الدكتاتور جوزيف ستالين الذى استطاع القضاء على معارضيه وأبرزهم تروتسكى ٠ ورغم فداحة التضحيات فقد أصابت الخطة الخمسية الأولى نجاحا ملحوظا فى رفع مستوى معيشة الشعب الروسى ورفع مستوى الأداء والانتاج الصناعى ٠ وزاد هذا النجاح من احكام قبضة ستالين على رقاب العباد كما زاد من ثقة الانسان السوفيتى فى بناء مستقبل أفضل ٠ وبتركيز السلطة فى يد الدولة السوفيتية اختفت روح السماحة التى اقترنت بفترة السياسة الاقتصادية الجديدة وحلت محلها روح جديدة عاتية وباطشة تعاقب بصرامة كل من تسول له نفسه الاعتراض على النظام ٠

ورغم أن هذا القمع من جانب الدولة لم يتضح الا مع الخطة الخمسية عام ١٩٢٨ فانه يمكننا أن نعتبر يوم ١٩ مايو ١٩٢٤ بداية

تدخل الحزب الفعلى فى شئون الادب ففى ذلك اليوم عقدت ادارة النشر فى اللجنة المركزية للحزب مؤتمرا لمناقشة سياسة الحزب البلشفى تجاه الأدب • وحضر الاجتماع ممثلون عن كافة الاتجاهات الأدبية المتصارعة • وذهب نيكولاى بوخارين الى رأى ارتاحت له الدولة مفاده ان المشكلات الثقافية لاينبغى أن تحل بنفس الطريقة التى تحل بها المشكلات العسكرية، فالجماعات الأدبية البروليتارية تخطىء عندما تدعى لنفسها العصمة • وهى تخطىء أيضا عندما تشيح بوجهها عن أدب الفلاحين وأدب رفاق الطريق • واستنكر بوخارين فى المؤتمر أن تفرض أية جماعة أدبية وصايتها على الدولة أو على غيرها من الجماعات يقول بوخارين فى هذا الشأن : « أؤيد أن تكون الزعامة الأدبية عامة تشترك فيها كل التيارات الأدبية وأن يكون التنافس بينها على أشده » • وراق هذا الرأى فى عين لونارشارسكى قوميسار التعليم حينذاك وفى عين النظام السوفيتى بوجه عام • وأنحت السلطة باللائمة على الجماعات البروليتارية المتطرفة التى تطالب باقامة دكتاتورية ثقافية مماثلة لدكتاتورية الحزب فى السياسة ، لأن هذا قمين بمنع الأدباء الموهوبين بين رفاق الطريق من وضع مواهبهم فى خدمته • وانتهى الحزب الى أنه لا يجب على أى تيار أدبى أن يتحدث باسم الحزب البلشفى أو الدولة السوفيتية • وفى عام ١٩٢٥ عهد الحزب الى لجنة خاصة بمهمة دراسة هذا الموضوع فقررت اللجنة أن الحزب يعارض كل المواقف التى تستخف بتراث الماضى وتحتقره • وهكذا تصالحت الدولة تصالحا مرحليا ومؤقتا مع رفاق الطريق والكتاب الفلاحين بل وحتى الكتاب البورجوازيين المؤيدين للنظام الجديد حتى تشجعهم على الاقتراب أكثر وأكثر من الأيدولوجية الشيوعية • واستطرد المرسوم الذى أصدرته اللجنة فى هذا الشأن يقول ان البروليتاريا قد يكون لديها معيار دقيق لما ينبغى أن يكون عليه المضمون الأدبى ، ولكنها لا تملك أية اجابات محددة لحل كل المشاكل المتعلقة بالشكل الفنى • وتعهد الحزب بأن يقدم يد المساندة الأدبية والمادية للكتاب البروليتاريين ولكنه لا يسمح لأية جماعة حتى وان كانت هذه الجماعة أكثر من غيرها ايغالا فى بروليتاريتها من ناحية الايدولوجية والموضوع أن تحتكر الثقافة والأدب • فهذا من شأنه أن يحطم الأدب البروليتارى • ورفض الحزب ــ كما رفض لينين من قبل ــ أية محاولة لاستزراع أو استنبات الأدب البروليتارى بطريقة معملية بعيدة عن النمو الطبيعى للأشياء •

واذا كانت الدولة عام ١٩٢٤ تدخلت فى الأدب لحمايته من

السيطرة فانها تدخلت فى فترة الخطة الخمسية الأولى لقمعه وتكبيله واجباره على مؤازرة الخطة الخمسية ، وفى ظل سياسة التخطيط التى انتهجتها الدولة فى تنفيذ الخطة الخمسية الأولى اقترح لفيف من الادباء أن يكون هنـاك تخطيط مماثل للانتـــاج الأدبى · وراق هذا فى عين المسئولين السوفيت ولكنه أغضب معظم الموهوبين من الأدباء ، الأمر الذى دفعهم الى التزام الصمت · ونظر أدباء الخطة الخمسية الأولى الى صناعة الفن كما لو كانت خطا من خطوط الانتاج فى مصنع · ومن هذا المنطلق دعت الدولة عددا من الروائيين والشعراء لزيـارة مواقـع العمـل فى المشروعات العمرانية والمزارع الجماعية حتى يتمكنوا من الكتابة عنها · وكانت النتيجة أن الأدب تحول الى نوع من الريبورتاج الصحفى · وفى فترة الخطة الخمسية الأولى تدهور الأدب السوفيتى تدهورا واضـــحا وسريعا أثار قلق الحزب الشيوعى نفسه · وفى تلك الفترة التى شاهدت نشأة (راب) اشتدت الدعوة الى ضرورة اقتصار النشاط الثقافى على الأدبـاء البروليتاريين وحـدهم · وهى الفكرة التى استسخفهـا لينين وتروتسكى من قبل كما رفضـــها بعض زعمـاء حركة (راب) · ولكن نفرا من الأدباء البروليتاريين المنتمين الى راب انتهزوا فرصـة زيـادة قبضـة الدولة السوفيتية على مواطنيها للمطالبـة بأحقيتهم فى احتكار الثقافة والأدب · وهى دعوة انتهت الى نفس الفشل الذى سبق لحركة البروتوكولت أن انتهت اليه ·

وفى فترة ازدهار الأدب الدعائى المواكب للخطة الخمسية الأولى اختنق الخلق الأدبى الى حـد الاحتضار · وتعرض رفاق الطريق مثـل بلينياك وزامياتن لهجوم الحزب البلشفى الشديد عليهم · وأغرق الأدباء الهاتفون من أعضاء راب الأسواق بالانتاج الأدبى الغث والتافه والهزيل والممل ، الأمر الذى أفزع الأدباء فى موسكو ولننجراد وجعلهم يتصدون لهذه الظاهرة المدمرة · حتى النابهين فى حركة راب أمثـال جلادكوف وفادييف وليبدنسكى رفضوا جنوح منظمتهم الى هذا التطرف والشطط · وبحلول عام ١٩٣١ بات من الواضـح أن محاولة فرض التخطيط على الأدب ضلالة كبرى ، الأمر الذى أصاب الحكومة السوفيتية نفســها بالانزعاج ومن ثم تدخل جوركى كى يضع الأمور فى نصابها · وأعلن جوركى بصراحة عن رفضه للتشدد الشيوعى فى مجال الفنون ، كما أنه هاجم ما أسماه ألاعيب راب · وفى ابريـل عـام ١٩٣٢ قامت اللجنـة المركزية للحزب الشيوعى باصـدار قرار حل منظمة راب التى اختفى زعماؤها من الساحة الأدبية · وقامت السلطات بابعاد أفرباخ الى احدى المناطق النائية فى الاتحاد السوفيتى · وفى تلك الفترة أنشـأ ماكسيم

جوركي اتحاد الكتاب السوفيت ودعا الأدباء من جميع الطبقات والاتجاهات الى الانضمام اليه بشرط ألا يكون أي منهم معاديا للثورة البلشفية . وكانت هذه الخطوة بمثابة دافع لتحرير الأدب من اساره . ولكن في المقابل الآخر نرى أن اختفاء التنظيمات الأدبية المختلفة وتوحيدها جميعا في مؤسسة واحدة هي اتحاد الكتاب السوفيت بنظامه الرقابي الصارم أدى في نهاية الأمر الى زيادة تركيز السلطة في يد الدولة التي أحكمت قبضتها على المشتغلين بالأدب .

ورغم الغاء منظمة راب فقد استوعب الأدب السوفيتي في فترة الخطة الخمسية الأولى من جماعة راب جانبا من مبادئها الأساسية مثل ضرورة اهتمام الأديب بمعالجة قضايا مجتمعه ومشكلاته . ولهذا رفع النظام الستاليني شعارا يطالب الأدباء بمراعاة الواقعية في الشكل والاشتراكية في المضمون . وبذلك أصبحت الواقعية الاشتراكية السياسة الرسمية التي تبناها الحزب الشيوعي في عام ١٩٣٤ في مجال الفنون والآداب . وهو ما سوف نعالجه فيما بعد في بحث مستقل . ولكن يكفينا هنا أن نذكر أن جوركي نفسه كان واحدا من رواد الواقعية الاشتراكية وانه طالب بأن تحل محل الواقعية النقدية التي انتشرت في روسيا في القرن التاسع عشر ، والفرق بين الواقعيتين أن الواقعية النقدية ــ كما يدل على ذلك اسمها ــ تظهر وتنتقد مثالب النظام القيصري وعيوبه . ومن ثم فانها سلبية ، في حين أن الواقعية الاشتراكية ايجابية وبناءة تضع كل ما لديها من امكانيات في خدمة الدولة السوفيتية والاشادة بمنجزاتها .

وسوف نعرض في الصفحات التالية أبرز ما تضمنته الدراسة في هذا الشأن التي نشرتها عام ١٩٥٠ هاربيت بورلاند بعنوان :النظرية والممارسة الأدبية السوفيتية خلال فترة الخطة الخمسية الأولى من عام ١٩٢٨ حتى ١٩٣٢ » .

تقول هاربيت بورلاند في كتابها ان أفرباخ كان من أكثر الأدباء تحمسا لفكرة وجود خطة خمسية في الفن تواكب الخطة الخمسية الأولى في الاقتصاد . ولم تكن الخطة الخمسية في الفن تقتصر على الأدب بل امتدت لتشمل المسرح والموسيقى والسينما والفنون التشكيلية . فضلا عن ان بيمنسكي الشاعر في جماعة راب وكذلك الروائي والمسرحي كيرشوف وألكسي تولستوي أظهروا تحمسا واضحا لأهداف الخطة الخمسية الأولى . وفي ١٧ نوفمبر ١٩٣٠ دعت جماعة VOPP البروليتارية الى اجتماع في موسكو لمناقشة تهمة التخريب في الصناعة السوفيتية

لحساب فرنسا الموجهة ضد مجموعة من المهندسين السوفيت وأصدرت جماعة VOPP بهذه المناسبة قرارا بضرورة أن يلتزم الأدباء والكتاب بالأهداف البروليتارية للثورة البلشفية · وقد عبر الكاتب المعروف ماكسيم جوركى عن موقف معظم الكتاب عندما قال : « هل نضحى بأنفسنا فى سبيل مقتضيات المرحلة الثورية ·· نعم انه يجب علينا أن نجيد تعليم أنفسنا حتى تصبح خدمة الثورة الاجتماعية فى نفس الوقت مصدر متعتنا الفردية · ان فرحة المعركة عظيمة · ان الحياة معناها خدمة الثورة · وفى يومنا الراهن نجد أن الحياة لا يمكنها أن تعنى أى شىء آخر » · ويذهب كورنلى زلنسكى ـ أكبر منظرى المذهب التشييدى ـ الى القول : « ان الخطة الخمسية الأولى قد استولت على أفكارنا · ولعلنى أقول ان روح الخطة الخمسية الأولى لا يمكن أن تغيب عن بال الكاتب اللهم الا سجن نفسه فى حجرة مكتبه وشد على نفسه الستائر » · فضلا عن أن الشاعر المستقبلى ماياكوفسكى لم يخجل من الاعتراف بأنه كرس قلمه وكل حياته للدعاية للنظام الجديد · توجه ماياكوفسكى بشعره الى مخاطبة الجنود وعمال المصانع ليس فى روسيا وحدها بل فى أوربا والأمريكتين أيضا · وتأثر ألكسندر بيزمنسكى زعيم الجناح المتطرف فى راب بماياكوفسكى فاعتبر نفسه جنديا فى خدمة الخطة الخمسية الأولى · أخضع بيزمنسكى شعره لمقتضيات السياسة لدرجة أنه فى مؤتمر الحزب السادس عشر (يونية ـ يولية ١٩٣٠) قرأ تقريرا سياسيا منظوما بالشعر يعدد فيه منجزات الثورة ويؤكد على التزامه بالواجبات الاجتماعية التى يكلفه النظام الشيوعى بها ·

وتشير هارييت بورتلاند فى كتابها الى أن ملاحاة احتدمت بشدة عام ١٩٢٩ على صفحات الجرائد السوفيتية حول ضرورة الزام الكاتب بقضايا مجتمعه · واشترك فى هذه الملاحاة عدد كبير من النقاد البارزين أمثال أو· م· بريك و م· س· كوجان وجورباتشيوف وبريفيزيف وبولونسكى ومن الكتاب أمثال جلادكوف وبلنياك وفيدين وكافرين وسلفنسكى · ورغم اعتناق جلادكوف المذهب الشيوعى فانه احتج ضد فرض الالتزام الاجتماعى ، الأمر الذى يدل على اعتراض الكثيرين من الأدباء على هذا التطرف من جانب بعض أعضاء راب · وكان بولونسكى فى مقدمة المعترضين على فرض الالتزام الاجتماعى على الكتاب ، الأمر الذى أسخط السلطة عليه وأدى الى عزله من وظيفته فى مجلة « العالم الجديد » واتهامه بالثورة المضادة · ورحبت السلطات بنظرية ارغام الكاتب على الالتزام الاجتماعى رغم أن لينين كان ينظر اليها بعين الشك والريبة ورغم أن تروتسكى استخف بها · وفى عام ١٩٢٤ أصدر الحزب الشيوعى بيانا جاء فيه « ان

«النقد الشيوعي يجب عليه أن يتفادى استخدام نغمة الارغام» • ولكن النقد الشيوعي ضرب بهذا التحذير عرض الحائط عند تنفيذ الخطة الخمسية ولم يجد أية غضاضة في املاء أوامره ونواهيه الاجتماعية على الكتاب والفنانين •

يقول ماكسيم جوركي ان الكاتب عيون وآذان وصوت طبقة ما • « قد ينكر الكاتب ذلك كما أنه قد لا يكون على وعي به • ولكن هذا لا ينفي حقيقة مفادها أنه أداة هذه الطبقة وأنه الوعاء الذي يحتوي على مشاعرها مثل هذا الكاتب مشدود على نحو لا فكاك منه بهذه الطبقة • ومن ثم فانه ليس حرا في دخيلته • ويلقي البيان الذي أصدرته مجموعة من الكتاب والفنانين السوفيت (أمثال ل• ليونوف وف• ايفانوف و أ• بيزمنسكي وب• بافلنكو وم• شاجنيان وف• فيشنفسكي وعاملين بالمسرح مثل ف• ما يرهولد وأ• تيروف الى جانب عدد من الموسيقيين والرسامين) الضوء على سعي هؤلاء الكتاب والفنانين الى مواكبة مشروعات الخطة الخمسية • « نحن الكتاب والشعراء والموسيقيين والفنانين والممثلين نعتبر أن واجبنا الحيوي في هذه المرحلة الراهنة من تطور الفن السوفيتي يقتضي منا أن نعكس في أعمالنا عمليات التشييد العملاقة التي تجري حاليا في بلادنا وبالذات في منطقة الأورال • هذا الواجب ينبغي أن يحتل نفس المكانة التي تحتلها منطقة الأورال في مشروعات الاتحاد السوفيتي السياسية والاقتصادية • ونحن نناشد كل الكتاب والفنانين أن يديروا موضوعات أعمالهم الفنية حول عمليات البناء والتشييد الاشتراكي التي تحدث الآن في الأورال » • ويطالب المتطرفون من أعضاء راب ان يكتب الأدباء ـ فيما يكتبون ـ عن أهمية الدور القيادي الذي ينبغي على العمال أن يلعبوه في قيادة الفلاحين • والرأي عند كيرشوف أن البطولات الواقعية والتضحيات العظيمة التي يظهرها العمال السوفيت في المصانع ومواقع العمل تفوق حدود التصور والخيال الخلاق • ولهذا يشكو افرباخ من بطء الأدب السوفيتي وتقاعسه عن مواكبة التقدم الصناعي المذهل الذي تحققه البلاد • ومن ثم فهو يحث الأدب للحاق بركب التقدم الصناعي • وحتى يتمكن الأديب البروليتاري من أن يلحق بهذا الركب فانه يجدر به أن يستغني عن الزينة والتنميق ولا بأس من أن تقترب كتابته من الصحافة أكثر من اقترابها من الأدب • ولكن ليبدفسكي اعترض على الهبوط بالمستوى الفني للأدب الى هذا الحد وأصر على ضرورة ارتفاعه • وأدلى ماكسيم جوركي بدلوه في النقاش فقال ان كل المطلوب من الكاتب البروليتاري هو أن ينشط في كراهية الظلم البشري الذي يحول دون اكتمال طاقات الانسان • وقد رسم البعض صورة كاريكاتورية ساخرة للديكتاتورية الأدبية التي يفرضها المتطرفون من جماعة راب :

« ينبغى على المؤلف السوفيتى أن يبادر بالقفز من فراشه عند سماع صفارة المصنع ليمارس لمدة عشر دقائق تدريباته فى الستالينية ثم يدعك جسده بروح لينين ثم يفطر على ماركس وانجلز وذلك قبل أن يذهب الى معهد الاحصاء ليطلع على آخر الأرقام عن نجاح الخطة الخمسية الأولى » ٠

وتحدثنا هارييت بورلاند عن الأسلوب الذى لجأ اليه السوفيت فى فترة الخطة الخمسية الأولى لتحقيق أفكار ماركس وانجلز الخاصة بازالة الفوارق التقليدية بين العمل الذهنى والعمل اليدوى ٠ ولهذا سعت راب ما وسعها السعى الى تحطيم صورة المؤلف التقليدية واستبدالها بالعامل ـ المؤلف ، أى العامل الذى يدير الآلة ويشترك فى الانتاج فى وقت العمل وينصرف الى التأليف فى وقت الفراغ ٠ كان هذا مفهوم راب عن الأدب البروليتارى الحق ٠ ويعتبر النقاد رواية « الأسمنت » التى ألفها فيودور ف٠ جلاوكوف أول رواية بروليتارية حديثة ٠ فضلا عن أن راب دعت الى التأليف الجماعى أسوة بالعمل الجماعى فى الحقول والمصانع ٠ وحتى يتدرب العمال على القراءة والكتابة نظمت راب للعمال ندوات فى مواقع العمل والانتاج ارتادها الكثيرون من الأدباء البـــارزين مثل فادييف وبانفيوروف ولينوف وأسيف ٠ وناقش العمال فى هذه الندوات هـؤلاء الأدباء فى أعمالهم وبينوا لهم الاخطاء التى يقعون فيها نتيجة الخوض فى موضوعات فنية لا خبرة لهؤلاء الأدباء بها ٠ وكثيرا ما اعترف الأدباء أمام العمال بالوقوع فى مثل هذه الأخطاء ٠ وعندما انتهى الأديب ليبدنسكى من تأليف رواية عن حياة العمال فى المصانع قرأها أمام جمهور من العمال وطلب منهم رأيهم بصراحة فيها ٠ فصارحوه بأن روايته غير واقعية ولا تعجبهم ٠ وكان البطل الذى تدور حوله أحداث الرواية موجـودا بينهم فطلب اليه الحاضرون أن يروى لهم حكايته ٠ واستطاع هـذا العـامل بروايته ان يؤثر فى قلوب السامعين الذين أعجبوا بقصته الحقيقية أكثر من اعجابهم بقصة لبدنسكى المؤلفة ٠

تحمست جماعة راب لفكرة مراقبة الأدباء للعمال فى مواقع أعمالهم فنظمت لهم الكثير من الزيارات فى مختلف المناطق العمالية ٠ ونذكر فى هذا الشأن أن كثيرا من النقاد جأر بالشكوى بين عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ من أن غالبية الكتاب الذين يتناولون الريف فى كتاباتهم من سكان المدن الذين يجهلون الريف ولا يعرفون عنه شيئا باستثناء لينوف وبانيوروف وشولوخوف وكانت البعثات المرسلة الى مواقع العمل تسـمى بالـكتائب أهمها تلك الكتيبة التى ضمت كوكبة من الأدباء اللامعـين أمثال ليونوف وفيسفولا ايفانوف وتيخونوف ولوجوفسكوى وبأفلنكو ٠ قامت هـذه الكتيبة عام ١٩٣٠ بزيارة أزبكستان وتركتستان لمشاهدة عمليات التصنيع

التي تجرى في هاتين المنطقتين بهمة ونشاط بالغين ، وأسفرت هذه الزيارة عن تأليف مجموعة من الكتب منها ديواني شعر لوجوفسكوى ورواية بقلم بافلنكو . وفي الأعوام التالية قام بلنياك وبولونسكي بزيارة بعض المناطق الأخرى . ولكن معظم هذه الزيارات كانت فاشلة ولم تنتج غير أدب سطحى وغث هاجمه بوريس كوشير في مقاله بجريدة برافدا يوم ٤ أكتوبر ١٩٣٠ . يقول كوشنر أن النتائج التي حققها هؤلاء الكتاب من زياراتهم هزيلة ولاتتناسب مع ما أنفقته عليهم الدولة من جهد ومال . ويبدو أن هذه الزيارات كانت تثير أعصاب مديرى المصانع والمسئولين عن الانتاج لأن الأدباء لم يعطلوا عمليات الانتاج فحسب بل ان معظم كتابتهم كانت من الناحية الفنية لغوا . ولهذا ذهب البعض الى أن هذه الزيارات لمواقع العمل عديمة الجدوى .. واقترح هذا البعض ضرورة أن يتمثل الكاتب الحياة البروليتارية وأن يعيشها قبل أن يشرع في الكتابة عنها . حتى ماكسيم جوركي نفسه ذهب الى هذا الرأى . يقول جوركي في هذا الصدد أن زيارة الأدباء لمواقع الأنتاج شيء له فائدته فهو يعطيهم فكرة عن حقيقة ما يحدث في مواقع العمل . ولكن هذه الفكرة لاتكفي . فالأجدر بالكاتب أن يعيش حياة العاملين وأن يدرسها عن كثب ليس باهتمام فقط ولكن بالحب أيضا اذا شاء أن ينتج أدباء بروليتاريا ذا بال .

وعاش الروائي ليونيد ليونوف والروائية ماريتيا شاجينيان في المصانع ليستمدا منها مادتهما الروائية . ولكن ليونوف يعترف بأن العام الذي أمضاه في المصانع لم يكن أكثر من فرجة سياحية بالنسبة له وأن هذا العام لم يعمق مطلقا معرفته بحياة الطبقة العاملة . ولكن الروائية شاجنيان تختلف في هذا الصدد . فقد أمضت أربعة أعوام من عمرها في أرمينيا حيث اشتغلت بنفسها كعاملة بناء في احدى محطات توليد الطاقة الهيدروليكية بهدف فهم الدوافع البشرية التي تقبع وراء تحقيق الانجازات الانسانية العظيمة . وألفت شاجينيان رواية صناعية عمالية وصفها الناقد ميرسكي بأنها : « دراسة متفكرة تبحث في الدوافع الأساسية التي تحرك العامل والمهندس الاشتراكي والتي تحكم روح العمل الجماعي » . ويقول زليفسكي ان العمال احسوا بأمانة شاجينيان وضميرها الحي فازداد تعلقهم بها . وأسهمت هذه الكاتبة في نشر عدد من الاسكتشات الأدبية عن أرمينيا وأزبيجان وجورجيا وغيرها من المناطق السوفيتية ولم تكن هذه الاسكتشات الأدبية تقتصر على المزارع الجماعية فحسب ولكنها امتدت أيضا الى المشروعات الصناعية وتناول الكاتب بولونسكي هذه المشروعات ولكن من منظور يختلف عن منظور شاجينيان . ففي حين حرصت شاجينيان على ابراز نقاط القوة في مشروعات الانشاءات السوفيتية اهتم

بولونسكى بالتركيز على الجوانب السلبية فى هذه المشروعات حتى تستفيد أجيال المستقبل من أخطاء الماضى ·

وفى فترة الخطة الخمسية الأولى نشطت الدعوة الى التأليف الجماعى بهدف تأكيد أهمية الدور الذى يلعبه العمل الجماعى وليس العمل الفردى فى حياة المجتمع · واشترك بعض العمال المؤلفين فى التأليف الجماعى لبعض الروايات التى لم تر طريقها للنشر · فضلا عن الكاتب المسرحى بودوجين أشرف على تأليف جماعى لمسرحية تناقش فكرة الدعوة الى السلام · وفى ختام ١٩٣٠ أرادت السلطات أن تكافىء عددا من العمال المؤلفين فنظمت لهم رحلة بحرية على سفينة حول أوربا · وفى نهاية الرحلة أصدر ست عمال فى مصانع مختلفة كتابا يتناول مشاهداتهم فى هذه الرحلة · ويدافع تريتياكوف عن فكرة التأليف الجماعى بقوله : « ان انتظارنا لا يمكن أن يطول الى الأبد بينما الكاتب المحترف يتقلب فى فراشه لينجب لنا شيئا لا أحد غيره يعرف فائدته · نحن نذهب الى أنه يمكن تخطيط انتاج الكاتب مقدما تماما مثلما نخطط لانتاج القماش والصلب » ·

ورغم أن جوركى كان شديد التحمس لفكرة التأليف الجماعى فانه لم يذهب فى آرائه الى هذا الحد من الشطط · ولكنه على أية حال مسئول عن اصدار مجموعة من الكتب الجماعية التأليف عام ١٩٣١ يتصدرها كتابان هما « تاريخ الحرب الأهلية » و « تاريخ المصانع والورش » · واشترك فى تأليف هذين الكتابين آلاف من المشتركين الفعليين فى الأحداث ، يقول فالانتين كاتييف عن الدور الذى لعبه جوركى فى تنفيذ فكرة التأليف الجماعى : قال جوركى ، اكتبوا تاريخ المصانع وتاريخ الجيش الأحمر · اصنعوا تاريخ الثورة البروليتارية الروسية العظيمة » · وأسهم فى تأليف « تاريخ المصانع والورش » آلاف العاملين بهذه المصانع الذين تلخصت مهمتهم فى جمع المادة العلمية المطلوبة وتقديمها الى لجنة الصياغة برئاسة جوركى وادارة أفرباخ التى تتكون من عدد من أبرز رجال السياسة والأدب والعلم والصحافة · وتوفرت هذه اللجنة على تمحيص المادة المقدمة اليها واعادة صياغتها فى شكل أدبى · الأمر الذى أعطى العمال المشتركين فى اعداد الكتاب فرصة الاستفادة من خبرة أعضاء اللجنة · وسعت هذه اللجنة الى اظهار الفرق بين التصنيع الرأسمالى والتصنيع الاشتراكى · فضلا عن تقديم المادة العلمية والتكنولوجية فى قالب فنى وأدبى ·

ومن الكتب الهامة التى صدرت فى تلك الفترة « تاريخ بناء قناة

البلطيق والبحر الأبيض » • وترجع أهمية هذا الكتاب الى عدة عوامل أولها أن الذين حفروا القناة ليسوا عمالا عاديين بل مجرمين وخارجين عن القانون والى الجهد الخارق الذى بذلوه من أجل حفر القناة فى زمن قياسى قصير • فضلا عن أن أربعة وثلاثين كاتبا اشتركوا فى صياغة المادة التى أمدهم العمال بها • وكان من بين أعضاء اللجنة هذه الكوكبة اللامعة من الأسماء : أفرباخ وحابريلوفتش وايفانوف وفيرا أنبر وف• كاتاييف ود• ميرسكى وف• شكولوفسكى وألكسى تولستوى وك• زلفسكى وم • زوتشنكو • كما كان جوركى مشرفا عليها • وفى هذا الكتاب اختلطت أقلام هؤلاء الكتاب وامتزجت لدرجة أنه يستحيل على القارىء أن يميز بين اسهاماتهم المختلفة •

وتقول هاربيت بورلاند فى كتابها عن النظرية والممارسة الأدبية السوفيتية فى فترة الخطة الخمسية الأولى ان الأدب فى تلك الفترة عالج طائفة من الموضوعات بينها صراع الطبقات وصراع الثورة ضد الرجعية وسعى البروليتاريا الى اقامة المجتمع الاشتراكى والصراع بين القديم والجديد وضرورة الاسراع بمعدلات التصنيع ومحاولة المخربين فى الداخل والخارج لنسف وافشال الخطة الخمسية الأولى وبطولات الشعب الروسى من أجل التعمير وزيادة الانتاج • ولأن الشغل الشاغل للاتحاد السوفيتى كان تحويل روسيا من بلد زراعى متخلف الى بلد عظيم الشأن فى مضمار الصناعة ، فلا غرو اذا رأينا الخطة الخمسية الأولى تركز على الصناعة الثقيلة وان الأدب في الفترة بين ١٩٢٩ و ١٩٣٢ يسعى ما وسعه السعى الى مواكبة النهضة الصناعية الكبرى • ويفسر لنا هذا ظهور ما يمكن تسميته بالرواية الصناعية • واحتلت الآلة مكانة بارزة فى أدب الخطة الخمسية الأولى ولهذا نراها تحل محل الشخصيات فى بعض المسرحيات المقدمة على خشبة المسرح ، بل انها فى كثير من الأحيان تنبض بالحياة أكثر مما تنبض به الشخصيات المخلوقة من لحم ودم • ويعتبر جلادنوف روايته « الأسمنت » (١٩٢٦) و « الطاقة » (١٩٣٣) بمثابة أعمال وثائقية تسجل عمليات التعمير والتشييد الاشتراكى •

وتعتبر مسرحية بوجودين « زيادة المعدلات » (١٩٢٩) ورواية كاتاييف « الزمن للأمام » (١٩٣٣) من الأعمال الأدبية التى تدور حول الاسراع بزيادة معدلات التصنيع والانتاج • ومن الغرابة أن نجد أن المهندسين الأمريكان كانوا آنذاك المثل الأعلى فى القدرة على التعمير والتشييد والانجاز وأن الكتاب الروس استحثوا بنى جلدتهم على تقليدهم والاحتذاء بهم • ورواية « حبى » (١٩٣٣) التى ألفها ألكسندر اديفنكو لا تتحدث عن الحب بين الرجل والمرأة ولا حتى عن الحب الرومانسى ولكن

عن حب الجرارات والآليات • فالرواية تروى لنا قصة الحب العميق الذى يحمله سانيا رقم ٢٠ التى أصبح فيما بعد سائقها والتى نظر اليها فوجدها آية فى الحسن والفتنة والجمال •

ومن النادر أن يتجه الأدب فى فترة الخطة الخمسية الأولى الى النقد الذاتى أو السخرية ، مثلما نجد فى رواية الف وبتروف « العجل الذهبى الصغير » (١٩٣١) وفيها نقرأ ان مستشفى الأمراض العقلية هى المكـان الوحيد فى الاتحاد السوفيتى ، الذى يمكن للرجل العادى أن يعيش فيه • ومن ثم فلا غرابة أن تتعرض هذه الرواية لهجوم الشيوعيين عليها رغم أن بطل الرواية يختم حياته بأن يتحول من وغد نصاب الى أحد بناة المجتمع الجديد •

تذهب هارييت بورلاند الى أنه بالاضافة الى تحويل روسيا الى قلعة صناعية حديثة فان المزارع الجماعية هى أهم انجاز الخطة الخمسية الأولى فى مجال الزراعة فقد نجح السوفيت فى نهاية عام ١٩٣١ من تحقيق جماعية الزراعة بنسبة ٥٦٪ • تقول بورلاند ان أهم الأعمال الأدبية التى تناولت الزراعة فى فترة الخطة الخمسية الأولى هى «الخبز» (١٩٣٠) و «برسكى» (١٩٣٠) و « الأرض المقلوبة » التى ألفها شولوخوف عام ١٩٣٢ عن المزارع الجماعية • وتعتبر بورلاند هذه الرواية نموذجا للرواية الزراعية كما أن « الزمن للأمام » نموذج للرواية الصناعية • وهى ترى ان أهمية روايـة شولوخوف ترجع الى أنها تسجل عملية تحويل الملكية الزراعية الفردية الى ملكية جماعية عامة والمشاكل التى اعترضت طريق هذا التحول • وكذلك تذهب بورلاند الى أن الأربعة أجزاء التى تتكون منها « برسكى » (١٩٣٠ – ١٩٣٧) من تأليف بانفيوروف تسجل بأمانة التغيرات التى طرأت على الريف الروسى منذ الحرب الأهلية عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٣٧ • فضلا عن أن مسرحية « الخبز » التى ألفها فلاديمير كيرشون تتضمن دفاعا عن السياسية الزراعية الجماعية التى اتبعها البلاشفة فى فترة الخطة الخمسية الأولى • وتعالج هذه المسرحية الدعائية شدة حاجة البلاد الى القمح أيام المجاعة نحو عام ١٩٢٨ وكيف أن طبقة الكولاك كانوا يخفون القمح عن الحكومة ليتحكموا فى أسعار بيعه للأهالى • وتوضح المسرحية أن ثمة علاقة مريبة تربط بين هذه الطبقة والكنيسة • والجدير بالذكر أن جانبا من أدب الخطة الخمسية كان موجها للهجوم على الدين المسيحى والكنيسة المسيحيـة • ولا تكتفى مسرحية « الخبز » باظهار نذالة طبقة الكولاك فحسب ولكنها أيضا تحرض جماهير النـاس ضدها • وتحدثنا هارييت بورلاند بعـد ذلك عن طبقة المثقفين التى تتأرجح بين رفض الثورة البلشـفية وقبولهـا • ويوضح أفينوجنوف فى روايته « الخـوف » (١٩٣١) ولنيـوف فى روايتـه

« سكوتاريفسكى » (١٩٣٢) انتقال طبقة المثقفين فى نهـاية الأمـر من المعسكر المناهض للثورة البلشفية الى المعسكر المؤيد لها ٠

ورغم أن الاهتمام بالنثر كان السمة التى تميزت بها فترة الخطة الخمسية الأولى فان هذه الفترة انتجت شيئا من الشعر لم يخجل أصحابه من تكريسه لخدمة المجتمع الشيوعى الجديد مثلما فعل الشاعران الكسندر بيزمنسكى والكسندر زاروف الذى نظم قصيدة بعنوان « الشعر يساعد على انتاج الفحم » وكذلك الشعراء كيرسانـوف وسلفنسـكى وأسييف وفيرا أنبر ٠

والرأى عند بورتلاند أن معظم أدب الخطة الخمسية الأولى (١٩٢٨ ـ ١٩٣٢) كان دعائيا وغثا وأن سالتيكوف كان على حق عندما حـذر الكتاب السوفيت من مغبة الاسترسال فى كتابة الأدب الدعـائى ٠ ولعل جناية راب على الأدب السوفيتى فى تلك الفترة هى التضحية بالكيف فى سبيل الكم وبالشكل فى سبيل المضمون وبالفن فى سبيل الدعاية ٠ ولكن فى نهاية الخطة الخمسية الأولى وبداية الخطة الخمسية الثانية (١٩٣٣ ـ ١٩٣٧) بدأ اهتمام الآدباء السوفيت يتجه شطر الكيف أكثر من الكم ولم يقصروا عنايتهم فقط على الأيدولوجية والمضمون ولكنهم بذلوا عنايـة أكبر بالأشكال والقوالب الأدبية ٠

١٨ ـ الزادانوفية وتدهور الأدب

كان أندريه زادانوف (١٨٨٨ ـ ١٩٤٨) ـ رجل السياسة والدولة السوفيتى ـ من أقرب المقربين الى جوزيف ستالين لدرجة أن البعض اعتبره خليفة ستالين المرتقب • استطاع زادانوف أن يكبـل الفنـون والآداب السوفيتية وأن يضعها فى الأغلال لفترة من الزمن بدأت نحو عام ١٩٤٥ وانتهت بوفاة ستالين عام ١٩٥٣ • أحكم زادانوف قبضته على الأدباء حتى منعهم من التنفس ومن القدرة على الابداع بحرية وانطلاق • وشاهدت هذه الفترة الزادانوفية هجوما ليس على الأدباء والفنانين وحدهم بل على العلماء والباحثين فى مجالات شتى مثل علم الأحياء والتاريخ والاجتماع والاحصاء • وكان الحزب لا يتورع عن القاء القبض على أى عالم تسول له نفسه أن يختلف فى الرأى مع الحزب • ووقفت الحكومة السوفيتية بجانب العالم البيولوجى المعروف ليسنكو الذى بحث فى علم الوراثة والجينات ودعا الى تخليق أنواع جديدة من النبات عن طريق اجراء تغيير فى البيئة المحيطة بها • ومما زاد من تأييد الحكومة السوفيتية لنظريات ليسنكو البيولوجية أنها تضمنت اشادة بتقدم العلوم السوفيتية على العلوم الغربية •

ولكن هذا الحظر الزادانوفى ، على أية حال ، لم يقيض له الاستمرار بعـد انتهاء فترة حـكم ستالين • بل ان الحزب الشيوعى فى أواخر عهد ستالين بدأ يضيق ذرعا به • يقول هارولد سويزر فى كتابه الهام « التحكم السياسى فى الأدب فى الاتحاد السوفيتى من عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٩ الذى أصدرته جامعة هارفارد عام ١٩٦٢ ان التغيرات التى طرأت على مواقف السوفيت المتباينة من الأدب لا يمكن تفسيرها ببساطة على أنها تحكم نابع من هيمنة فرد بعينه أو حتى مجموعة من الأفراد • فهناك عوامل أشد ما تكون تعقيدا وراء هذه التغيرات • ومن بين هذه العوامل الموقف الدولى والسياسة السوفيتية الداخلية التى لا تتصل اتصالا مبـاشرا بالأدب ، فضلا عن التنافس والتطاحن الشخصى بين الأدباء أنفسهم •

ولعل العمل الدرامى الذى ألفه سيمونوف عام ١٩٤٦ بعنوان «المسألة

الروسية » يلقى ضوءا على نوعية الأدب الذى كانت الزادانوفية ترحب به . وتدور هذه المسرحية حول مراسل أمريكى يكلفه ناشر رأسمالى بتأليف كتاب يهاجم فيه الاتحاد السوفيتى . ولكن ضميره المهنى يمنعه من الاستجابة لرغبات هذا الرأسمالى الوضيع فيطرده من عمله ويشرده ويحرض أصدقاءه على التخلى عنه . وفى رواية نشرها سيمونوف بعد ذلك بعام واحد نراه يصور مواطنا سوفيتيا عاد الى وطنه بعد غيبة عامين عاشهما فى الولايات المتحدة . ويقارن هذا المواطن السوفيتى بين أمريكا وروسيا وأسلوب الحياة فيهما . وبطبيعة الحال يذهب هذا المواطن الى أن الحياة الروسية أفضل من الحياة الأمريكية . وفى نهاية عام ١٩٤٨ نشر سيمونوف مجموعة من القصائد فى ديوان بعنوان « أصدقاء وأعداء » يذهب فيه الى أن الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا دول عدوانية تكن المقت والكراهية للاتحاد السوفيتى ، فضلا عن أنها تمارس التفرقة العنصرية . واشتدت حملة الأدب الزادانوفى على أمريكا والغرب فى سلسلة من المسرحيات صدرت فى الفترة بين عامى ١٩٤٨ و ١٩٤٩ من بينها « صوت أمريكا » من تأليف بوريس لافرنيوف و « أريد العودة الى الوطن » من تأليف سيرجى مخالوف و « الظل الأجنبى » لسيمونوف . و « الخردواتى السىء الطالع » لاناتولى سيروف وفيها يهاجم هذا المؤلف الرئيس الامريكى ترومان ويشبهه بالنازى المعروف أدولف هتلر . ورغم أن جميع هذه المسرحيات تهاجم الغرب بضراوة شديدة فانه لم يقيض لها البقاء بل زالت دون أن تترك وراءها أى أثر .

وفى تلك الفترة الزادانوفية أغرقت المطابع الشعب الروسى بسيل من المسرحيات والروايات والكتب المعادية للغرب مثل قصة « القرون الوسطى » التى نشرها الكسندر شينيس عام ١٩٥١ . حتى الكاتب الروسى المعروف اليا اهرنبرج أراد أن يركب هذه الموجة فألف عملين روائيين بعنوان « العاصفة » (١٩٤٧) والأخرى بعنوان « الموجة التاسعة » (١٩٥١ ــ ١٩٥٢) . ويقارن اهرنبرج بين تجار الحروب الامريكان والجواسيس الفرنسيين والمتآمرين التشيكيين وبين الروس الودعاء الشرفاء الذين تفيض قلوبهم بحب الخير . ويتضمن كتاب « المأساة اليوغسلافية » (١٩٥١) الذى ألفه أورست مالتسيف هجوما شديد الوطأة على المارشال اليوغسلافى تيتو . فضلا عن أن ديمترى اريمين فضح المؤامرات التى يحيكها الفاتيكان فى كتاب بعنوان « عاصفة على روما » (١٩٦٢) ولم يحرص الأدب فى الفترة الزادانوفية على تشويه سمعة الغرب فحسب ولكنه حرص فى الوقت نفسه على تصوير المواطن السوفيتى بأنه بطل مغوار ونموذج يحتذى مثلما نجد فى « قصة رجل حقيقى » التى نشرها بوريس

بولفوى عام ١٩٤٧ وحصل من أجلها على جائزة ستالين • وتروى هذه القصة حكاية طيار سوفيتى أسطورى فى شجاعته وتحمله وبطولته • فرغم اصابته فى قدميه أثناء الحرب فانه استطاع بجهد أرادى خارق أن يتغلب عن طريق الأطراف الصناعية على عجزه ، الأمر الذى اضطر القوات المسلحة الى اعادته الى ساحة القتال • وعلى نفس المنوال كتب سيرجى ميخالوف عام ١٩٤٩ مسرحية بعنوان « الياجولوفين » حول موسيقار هاجم الحزب احدى سيمفونياته ورغم أن أمريكا والغرب كالا الثناء على هذه السيمفونية فان مؤلفها عاف هذا الثناء المغرض المشبوه وفضل عليه انتقادات الحزب وتوجيهاته له باستلهام الجماهير •

فى مثل هذا الجو لم يكن مسموحا للأدباء بالانحراف عن جادة الطريق كما رسمته الدولة والحزب • ويتجلى هذا من موقف السلطات السوفيتية فى المجلد الأول من رواية « من أجل قضية عادلة » (١٩٥٢) التى صور فيها مؤلفها فاسيلى جروسمان معركة ستالنجراد على نحو لم يرق فى أعين المسئولين فهو تصوير رأى الحزب أنه يفتقر الى الديناميكية من ناحية • فضلا عن أن المؤلف يذهب فى روايته الى أن المحن لا تصقل الانسان بل تفجر فيه أسوأ ما فى الطبيعة البشرية • وكان هذا الهجوم على الرواية سببا فى اعتذار مجلة العالم الجديد عن نشرها على صفحاتها وفى الأحجام عن استكمال نشر بقية أجزائها • ولكن المؤلف على أية حال استطاع أن يحتفظ ببعض فصول هذه الرواية كما استطاع انقاذ مخطوط كتابه « كل شىء ينساب » كاملا • ويعتبر هذا الكتاب الأخير بمثابة شاهد على المجاعة التى روعت أوكرانيا فى الثلاثينات والفظاعات التى ارتكبت فى معسكرات النساء والممارسات الارهابية التى استخدمها أعوان ستالين أمثال ياجودا وبريا ويزوف • وفى عام ١٩٤٦ نشر جروسمان مسرحية بعنوان « اذا كان المرء يصدق الفيثاغوريين » اعتبرها الشيوعيون ذات اتجاهات هدامة لأنها تقول ان التاريخ يعيد نفسه واننا نجد نفس الصراعات الانسانية فى الفترات التاريخية المختلفة وكذلك تعرض يورى جرمان للهجوم لأنه وصف فى روايته « كولونيل فى القسم الطبى » (١٩٤٩) طبيبا شيوعيا أعزب يعانى من الاضطراب النفسى والبدنى معا •

وفى عام ١٩٥٠ عندما بلغ ستالين عيد ميلاده السبعين انهالت عليه القصائد التى تقرظه والفت عنه الحكايات التى تمتدحه وتعتبره الها أو نصف اله • واشترك فى هذا التأليه النابهون والتافهون من الأدباء على حد سواء • فقد مجده الكاتب غير المجيد أركادى بيرفنستيف كما مجده الكاتب المجيد بافلنكو فى روايته « السعادة » (١٩٤٧) • وهى رواية

تروق لأنصار الزادانوفية فهي تسعى الى محو كل أثر للفردية لدى المواطن السوفيتي وتذهب الى أن السعادة لا يمكن تحقيقها الا عن طريق الحياة الجماعية · وهو نفس الشيء الذى نجده فى مسرحية « شخصية موسكو » (١٩٥٠) لسفرونوف · والجدير بالذكر فى هذا المقام أن الزادانوفية أفرزت اتجاها فنيا جديدا تماما على التاريخ الانسانى كله · وهو اتجاه يتلخص فى التطلع الى ممارسة جماعية للخلق الفنى ، بمعنى أن يشترك فى تأليف العمل الفنى الواحد عدد من الناس · وقد تحمس أندريه زادانوف لهذا المفهوم الجماعي الغريب للفن ولكنه فشل فى فرضه عنوة وقسرا على الكثير من الفنانين والأدباء أمثال فورونسكى وافرباخ اللذين رفضا الاذعان له · وليس أدل على انغلاق الزادانوفية من أن القصصى فالانتين أوفتشكين تعرض لهجوم النقاد الشيوعيين عليه واتهامهم له بتدمير ثقة الناس فى الحزب الشيوعى لأنه جعل السكرتير الثانى بالحزب فى احدى قصصه يفوق السكرتير الأول فى ذكائه ·

وفى الفترة الزادانوفية تناول كثير من الروائيين السوفيت موضوع التعمير والتصنيع فى أعمالهم الروائية كما نجد فى رواية « أيام فى حياتنا » (١٩٥٢) لفيرا كتلنسكايا أو « بعيدا عن موسكو » (١٩٤٨) لفاسيلى أساييف · وتعتبر روايتا « فارس من النجم الذهبى » و « نور على الأرض » (١٩٤٨ ـ ١٩٤٩) للكاتب سيميون بابايفسكى نموذجا للأدب التعليمى والدعائى الذى راق فى عيون زادانوف واتباعه · فقد فازت هاتان الروايتان بجائزة ستالين · كذلك راقت لهم رواية « هنا بدأ الفجر يلوح » التى ألفها تشاكوفسكى · ولكن السلطات السوفيتية قلبت لروايتى سيميون بابايفسكى ظهر المجن بعد وفاة ستالين وعابت على هاتين الروايتين بعدهما عن الواقع وعدم تحريهما الدقة والأمانة فى تصويره · والذى لا شك فيه أن غالبية الانتاج الأدبى فى الفترة الزادانوفية يفتقر الى الجودة والأصالة · فهو أقرب الى أدب المناسبات منه الى الأدب بمعناه الحقيقى ·

سماحة مؤقتة تفرضها ظروف الحرب

الدارس لحالة الأدب السوفيتى فى فترة الحرب العالمية الثانية وما تلاها يجد اختلافات جوهرية · ففى فترة الحرب حين كانت القوات السوفيتية المندحرة تتعرض لأشرس هجوم عليها من جانب القوات النازية قبلت الحكومة السوفيتية على مضض فكرة التسامح مع الفنانين والأدباء · ولكنها بدأت تعلن عن برمها وضيقها بهذه السماحة بمجرد أن استطاعت

ان تصد هجوم الغزاة عليها في بطولة واستبسال منقطع النظير ، وبعد ان اطمأنت الحكومة السوفيتية الى قوتها العسكرية أمام الأعداء أخذت تطارد الأدباء الخارجين عن طوعها • وما أن وضعت الحرب أوزارها حتى تحول برمها الى عنت وضيقها الى بطش وتنكيل • وهو ما نعنيه بالفترة الزدانوفية فى تاريخ الأدب السوفيتي • وفى أعقاب الغزو النازى للأراضى السوفيتية اشتد قلق الحزب البلشفى بسبب انتعاش التقاليد والأعراف الروسية القديمة واستمساك الروس بالوطنية بمفهومها القديم • وهو مفهوم يقدس الأرض الروسية حتى ولو كان القيصر مالكا أو حاكما لها • ومعنى هذا أن النظام السوفيتي الجديد أخفق تماما فى غرس مفاهيمه الجديدة وأن الشعب الروسى رأى أن النظام السوفيتى لم يحقق أية منجزات • ويرجع انصراف الروس عن الوطنية السوفيتية والتفافهم حول الوطنية الروسية الى شعورهم بالمذلة والهوان لأن العدو استطاع أن يكتسح أراضيهم ويلطخ شرفهم القومى بالعار •

ورغم أن ستالين وجد نفسه مضطرا الى ابتلاع مشاعر الوطنية الروسية الجياشة على مضض فانه استطاع أن يستثمرها لصالح النظام البلشفى فى رفع معنويات الشعب الروسى المنهارة وفى حثه على الصمود فى وجه القوات الغازية ، والانتصار عليها فى نهاية الامر • ولم تكن السماحة التى أظهرها النظام السوفيتى فى محنته تقتصر على الأدب أو الفن وحده • فحتى يتجنب ستالين عوامل الفرقة والانقسام داخل البلاد نراه فى فترة الحرب العالمية الثانية يتسامح مع الكنيسة الأرثوذكسية الروسية ومع الممارسات اليومية للطقوس الدينية • وهكذا نرى ان الحزب البلشفى الذى سعى الى أحكام قبضته على العباد قبل الحرب فى الثلاثينات يضطر الى التخفيف منها أثناء الحرب فى الأربعينات •

وبطبيعة الحال ساعد التحالف بين روسيا والغرب على توفير قسط ملحوظ من الحرية • ولأن المجتمع الروسى كان يتعرض حينذاك للفناء فقد انصرف كتابه وأدباؤه الى مقاومة الاحتلال النازى ، الأمر الذى أنساهم مسألة بناء الاشتراكية • وفى حين كان الكاتب السوفيتى فى الثلاثينات مضطرا الى التغنى بأمجاد الحزب والطبقة العاملة ، أصبح شغله الشاغل فى وقت الحرب أن يتحدث عن البذل والتضحية والفداء فى ساحة الوغى . وعن الوطنية الغريزية والتلقائية التى تكمن فى قلب كل مواطن روسى أيا كان موضعه فى المجتمع • وفى فترة السماحة أثناء الحرب عادت بعض الأسماء الأدبية المغضوب عليها الى الظهور مثل أنا أخماتوفا التى أخرسها الحزب ردحا طويلا من الزمان وبوريس باسترناك الذى وصمه الحزب عام ١٩٣٧ بالانتماء الى المدرسة الشكلية • وهى مدرسة حاربها البلاشفة

بسبب تجاهلها لمضمون العمل الأدبى وعنايتها الفائقة بشكلـه • ونذر باسترناك واخماتوفا أقلامهما ـ شأن الكثير من الأدباء ـ لخدمة المجهود الحربى •

عودة الأدب السوفيتى الى التشدد من جديد

بدأ تغير ملحوظ يلوح فى الأفق حتى قبل أن تضع الحرب العالميـة أوزارها • فبمجرد أن تحسنت أحوال السوفيت العسكرية واستطاعوا أن يصدوا العدوان النازى عليهم ظهرت فى عام ١٩٤٣ نغمة جديدة سرعان ما ترددت أصداؤها واضحة فى الاجتماع الذى عقده اتحاد الكتاب فى فبراير ١٩٤٤ • فقد عاد رئيس الاتحاد حينذاك نيكولاى تيخونوف الى الحديث بنفس نغمة الحزب القديمة ، وهى ضرورة ان يتحمل الكاتب مسئوليته عن تعليم أبناء شعبه وفى بنـاء المجتمع الاشـتراكى وضرورة مؤازرته للحزب والنظام السوفيتى ، الأمر الذى أنذر بانتهاء جو السماحة السياسية والأيدولوجية الذى تمتعت به البلاد فى فترات الذل والهـوان العسكرى الذى ألحقته بها القوات النازية • وأخذت الدولة تتحرك ضـد الأدباء المشتبه فى ولائهم لها وتضييق الخناق عليهم • فعلى سبيل المثال تعرض زوتشنكو واخماتوفا ، والى حد ما كونستانتين فيدين ، لأقسى أنواع الهجوم من جانب الحزب عليهما • وهو ما سوف نعالجه بالتفصيل فيما بعد • وارتكز هذا الهجوم على محور واحد هو افتقار هؤلاء الكتاب الى الوعى السياسى واتسامهم بالفردية • ويعطينا الهجوم عليهم نموذجا للتحول الذى طرأ على سياسة الدولة من الاباحة الى الحظر فى مجال الفنـون ولآداب •

فى مثل هذا الجو الذى طحن روح الانسان السوفيتى وأنهك بدنـه تلفت هذا الانسان من حوله فلم يجد فى أدب بلاده ما يروى ظمأه أو يشفى غليله ، فهو أدب لا يكف عن حثه لبذل المزيد من الدم والعرق لاعادة تعمير البلاد التى خربتها الحرب • ومن ثم نراه يزور عن هذا الأدب الملتزم الصارم الجهيم نيتوجه الى آداب الغرب التى تدخل فى قلبـه المتعب المكدود التسلية والسرور دون أن تطالبه بالمزيد من الحرمان والشقاء • وخشيت السلطات السوفيتية من مغبة تفشى الرغبة فى حياة الدعة والاسترخـاء فشحذت كل قواها لتضرب هذه الرغبة بيد من حديد • وتحرك ستالين لاستئصال شأفتها فألقى فى ٩ فبراير ١٩٤٦ (أى بعد مرور عام واحد على انتهاء الحرب) خطابا شن فيه هجوما عاتيا على الرأسمالية الغربية وقال فيه ان الحرب كانت بمثابة امتحان لصلابة النظام البلشفى وصلاحيته وأن هذا النظام استطاع أن يجتاز الامتحان القاسى بنجاح وكان هـذا الخطاب ايذانا رسميا بالعودة الى الحظر المتشدد القديم الذى كانت أهوال

الحرب والمذلة العسكرية سببا فى سماح الدولة للأدباء بالخروج عنه . وفى شهر ابريل من عام ١٩٤٦ نشرت صحيفة الجازيت الأدبى مقالا افتتاحيا أكدت فيه أن الحرب كانت اختبارا لأصالة الثقافة السوفيتية استطاع النظام الباشفى أن يجتازه بشرف فى حين أن انجلترا والولايات المتحدة فشلتا فى ذلك . وأخذت الصحيفة تعدد فى مقالها الافتتاحى الواجبات والمهام الملقاة على عاتق الأديب السوفيتى ، ومن بينها تفنيد مزاعم الرجعية الرأسمالية وأقناع الشعب السوفيتى بتفوق نظامه على غيره من النظم . فضلا عن دحض الأكاذيب التى يروجها عنه أعداء هذا النظام . وعابت الصحيفة على بعض الكتاب السوفيت افتتانهم بحضارة الغرب واهتمامهم الضحل بوصف البلاد الأجنبية التى شاءت ظروف الحرب أن يعيشوا بعض الوقت فيها . وضربت الصحيفة المثل الذى ينبغى احتذاؤه بقصائد ماياكوفسكى العظيم الذى أبرز اتساع الهوة بين الشرق والغرب . كما أبرزت بعض الصحف الأخرى الدور العظيم الذى لعبه الأدب السوفيتى قبل الحرب الثانية فى نجاح الخطة الخمسية الأولى وفى انجاز خطة الدولة فى التشييد والتعمير فى الفترة بين ١٩٢٨ و ١٩٣٢ .

ويعطينا الهجوم على فيودور بانفيوروف عام ١٩٤٥ مثلا آخر على ما طرأ على السياسة السوفيتية من تغير تجاه الأدباء الروس . فقد تجاوز بانفيوروف حدوده عندما طرح عدة تساؤلات عن الحرب وبخاصة عن هزيمة القوات السوفيتية النكراء أمام قوات الغزو النازية التى تقدمت حتى وصلت الى مدينة ستالنجراد . ولما تجرأ بانفيوروف وتساءل عما حدث للجيش الأحمر انبرت له الصحف الروسية تقرعه وتتهمه بالتشاؤم والتشكيك فى الحزب وفى بطولة الشعب السوفيتى العظيم . وبهذا أصبح من الواضح أن أيام السماحة مع الأدباء ولت بغير رجعة وأن السلطات لن تسمح لهم بغير الحديث عن انتصارات الجيش الأحمر وأمجاد الشعب الروسى البطل . وأخذت الدوائر الأدبية التقليدية المحافظة تنشط فى مهاجمة الاتجاه المتزايد بين الأدباء نحو الفردية ونحو استغراق كثير من الشعراء أثناء الحرب فى الغنائيات والعواطف المتدفقة التى اعتبرتها انشغالا بهموم الذات عن هموم المجتمع . وعلى سبيل المثال أنحى ناقد باللائمة على الشاعر كونستانتين سيمونوف وبعض الشعراء الآخرين لأنهم عبروا فى غربتهم التى اضطرتهم اليها ظروف الحرب عن مشاعر الحزن والشوق الى الحبيبة والى أرض الوطن دون الاكتراث بالظروف السياسية التى دعتهم الى الاغتراب عن الأهل والأحباء وهو أمر سوف نعود اليه عندما نعرض لمشكلة الشعر الغنائى فى الأدب السوفيتى . وليس أدل على أن انتشار هذه النزعة نحو الانشغال بالذات وهمومها بين قطاعات كبيرة

من الشعب الروسى من أن قصيدة سيميونوف « بك وبدونك » أصابت ذيوعا عظيما في فترة الحرب ومن أن كثيرا من المختارات من أشعار سيرجى ياسنين المنشورة عام ١٩٤٦ كانت تفيض باليأس والقتامة ولعل استغراق كثير من الأدباء الروس في الفردية يرجع ببساطة ـ كما أسلفنا ـ الى أن المواطن الروسى الذى انهكته الحرب كان يتوق الى الدعة والاستمتاع بأطاييب الحياة ٠ وهو ما تعبر عنه بجلاء قصيدة الكسى سيركوف التى نظمها عام ١٩٤٤ بعنوان « المساء » ٠ وفيها يقول : « بعد احراز النصر سوف نتوقف لنشرب قدحا من الشاى ونستريح كما تهوى أفئدتنا » ٠

وباقتراب الحرب العالمية الثانية من نهايتها بدأت الصحافة تجأر بالشكوى فى خلط المواطن فى روسيا بين الوطنية الروسية التقليدية القديمة والوطنية السوفيتية الثورية الجديدة ٠ فقد هال السلطات السوفيتية أن ترى الجماهير السوفيتية تحركها نفس المشاعر الوطنية القديمة دون أن تكترث بالثورة البلشفية وكأنه ليس لهذه الثورة وجود ٠ واذا كانت الهزائم العسكرية النكراء قد أرغمت هذه السلطات على السكوت على ذلك الوضع فان بشائر النصر الأكيد التى لاحت فى الأفق دفعتها فيما بعد الى التعبير عن سخطها عليه ٠ ومن ثم نراها تسعى ما وسعها السعى الى ابراز الفرق بين هذين النوعين المختلفين من الوطنية ٠ فالوطنية الروسية فى نظرها أثر من آثار الماضى البغيض فى حين أن الوطنية السوفيتية هى أمجاد الحاضر والمستقبل معا ٠ ومما زاد من سخطها أن بعض السوفيت الذين قيض لهم أن يعيشوا ردحا من الزمن خلال فترة الحرب فى البلاد الغربية لم يتورعوا عن اظهار اعجابهم ببعض مظاهر الحياة فيها وبما يتمتع به الانسان الغربى من ارتفاع فى مستوى المعيشة ٠ فلا غرو اذا رأينا صحيفة أكتوبر تتصدى لهذه الظاهرة وتنشر عام ١٩٤٥ حكاية تجرى على ألسنة الحيوان للأديب السوفيتى سميرجى يخالوف تسخر من المعجبين بمنجزات الحضارة الغربية وتبرز ما يلحق بالمجتمع الروسى من أضرار من جراء هذا الاعجاب٠

أما الموقف داخل اتحاد الكتاب السوفيت فقد كان غائما ٠ فقد انقسم الأعضاء على بعضهم البعض ٠ منهم من انصاع للسلطة ومنهم من تجرأ عليها ٠ ويرجع السبب فى تجرأهم الى أن النصر الذى حققته بلادهم على القوات النازية فجر فيهم-وفى جميع الروس فيضا من التفاؤل والأمل فى امكانية تحقيق حياة وارفة تظلها الحرية والعدالة ٠ حتى موقف السلطة من الكتاب الخارجين عن طوعها لم يكن فى بادىء الأمر محدودا أو واضحا تماما ٠ فهو يتراوح بين الغيظ الذى يستشيط شواظا أحيانا والغيظ المكتوم الذى يغض الطرف أحيانا أخرى ، وبدا الأمر كما لو كان اتحاد

الكتاب في واد والسلطة السوفيتية في واد آخر • وليس أدل على اختلاط الحابل بالنابل في هذا الاتحاد من أن بعض أعضائه أيد الانصياع للسلطة في حين اعترض البعض الآخر على تدخل الدولة في الفنون والآداب • وهو موقف يذكرنا بالحالة في روسيا بعد الثورة مباشرة عندما كان الأدب السوفيتي يمور بمختلف الاتجاهات ويتجلى عدم وضوح موقف الدولة نفسها من أن زوتشنكو – رغم هجوم الدوائر الرسمية عليه – ظل حتى عام ١٩٤٤ يمارس نشاطه الأدبي في مدينة لننجراد • فضلا عن أنه أسهم بكتاباته في صحيفة زيفزدا وتولى مسئولية الاشراف على اصدار سلسلة لكتب الأطفال • بل ان السلطات السوفيتية منحته في ابريل عام ١٩٤٦ (وهو نفس العام الذى شنت عليه فيه هجوما شرسا ضاريا) وساما تقديرا منها لدوره الشجاع في الزود عن الأوطان •

وعلى أية حال يمكننا القول انه بحلول عام ١٩٤٦ اتضحت سياسة زادانوف وتجلت نوايا السلطة تجاه الأدباء • فقد بات من الواضح أنها لن تسمح لأى واحد منهم بالخروج عن الاطار الذى رسمته لهم • وتحذيرا لهم جميعا من مغبة الجنوح وعاقبة العصيان اجتمعت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في ١٤ أغسطس ١٩٤٦ لتصدر مرسومها الشهير الخاص بالأدب تحت عنوان « قرار خاص لصحيفتي ازفزدا ولينجراد ، وفيه آنحت اللجنة المركزية بالملامة والتقريع على هاتين الصحيفتين لسماحهما بنشر الكتابات الفردية المفعمة بالحنين والأشواق فضلا عن نشرهما الكتابات التي تمجد الثقافة البورجوازية وتحط من شأن الحياة السوفيتية • ولم تكتف اللجنة المركزية بمنع صحيفة لننجراد من الصدور فحسب بل انها طالبت صحيفة ازفزدا بتصحيح مسارها وذلك بالامتناع عن نشر الكتابات المناهضة للنظام السوفيتي • وحتى تتأكد اللجنة المركزية من أن ازفزدا سوف تقوم فعلا بتصحيح مسارها بادرت بتعيين نائب رئيس قسم الدعاية بالحزب رئيسا لتحريرها • ولم يكن من قبيل الصدفة أن تهاجم اللجنة المركزية صحيفة لننجراد فتاريخ مدينة لننجراد شاهد على تطلعها الدائم صوب الحضارة الغربية • ومما زاد من اقبال هذه المدينة على الثقافة الأوربية البورجوازية أن أهلها الذين خرجوا من الحرب مطحونين وجدوا في الآداب الغربية ما يروحون به عن نفوسهم المتعبة هربا من الأدب السوفيتي التعليمي الجهم الذى لا يكف عن تنبيههم الى الواجبات الاجتماعية التي تثقل كاهلهم •

وبعد صدور المرسوم الخاص بالأدب تولى أندريه زادانوف شرحه واستفاض في التعليق عليه في خطابين ألقاهما بهذه المناسبة ، فجاء هجومه على الخارجين على الحزب أكثر ضراوة من هجوم الحزب نفسه عليهم •

والذى لا شك فيه أن هذا المرسوم بالاضافة الى خطابى زادانوف حدد مسار الأدب السوفيتى لمدة خمسة عشر عاما امتدت الى ما بعد وفاة زادانوف نفسه عام ١٩٤٨ • يقول المرسوم فى هذا الشأن : « ان صحفنا أداة قوية وفعالة فى يد الدولة السوفيتية لخدمة قضية تعليم الشعب السوفيتى بوجه عام والشباب السوفيتى بوجه خاص • ولهذا فمن الواجب أن يتحكم النظام فى هذه الأداة • والنظام السوفيتى لا يستطيع أن يتهاون مع تعليم الشباب روح اللامبالاة تجاه السياسة السوفيتية » • وأردف المرسوم الى ذلك قوله : « ومن ثم فان أى تبشير بالحياد الأيدولوجى والحياد السياسى أو بالفن للفن أمر يجب استبعاده من الأدب السوفيتى فهو يضر بمصالح الشعب السوفيتى والدولة السوفيتية » •

ثم تولى زادانوف بعد ذلك شرح هذه الفكرة بالتفصيل فاستشهد بما كتبه لينين فى مقاله المعروف بعنوان « التنظيم الحزبى والأدب الحزبى » وفيه يذهب لينين الى ضرورة خضوع الأدب لسياسة الحزب • وقد حدد زادانوف للأدب السوفيتى مساره عندما قال : « ان الشعب السوفيتى يتوقع من الكتاب السوفيت التسلح الأيدولوجى الصادق والغذاء الروحى الذى سوف يساعد على تحقيق خطط الدولة فى عمليات البناء والتشييد الاشتراكى العظيم وفى تدعيم وتطوير اقتصاد بلادنا القومى • ورغم أن زادانوف لا يعترض على تناول الأدب للموضوعات التاريخية فانه يطالب الأدباء بعدم التركيز عليها على حساب مشكلات التنمية والتعمير التى تواجه المجتمع السوفيتى فى وقته الراهن ، الأمر الذى أشرنا اليه بالتفصيل عندما أوردنا أسماء الكتب والروايات والمسرحيات التى وجدت قبولا واستحسانا من السلطة السوفيتية أثناء الفترة الزادانوفية • ويفسر لنا هذا انصراف كثير من الكتاب السوفيت آنذاك عن معالجة الموضوعات التاريخية ، واتجاههم — كما أسلفنا — الى الاشادة بقدرة النظام البلشفى المذهلة على البناء والتعمير • وبطبيعة الحال يرفض زادانوف عناية الأديب بالجماليات والشكل فيقول : « ليس هناك محل فى الأدب السوفيتى للتعبير عن ذوق الكاتب الشخصى أو تعلقه بالقيم الجمالية البالية » •

وفى خلال الفترة الزادانوفية لم تقم السلطات السوفيتية بتضييق الخناق على الأدب وحده ، فبعد أنقضاء بضعة أيام على صدور المرسوم الخاص بالأدب أصدرت اللجنة المركزية فى ٢٦ أغسطس من نفس العام مرسوما آخر خاصا بالمسرح السوفيتى ووسائل النهوض به • وفى هذا المرسوم عبر الحزب عن دهشته من انصراف المسرح عن معالجة الموضوعات والقضايا الروسية المعاصرة • كما عبر الحزب عن ضيقه من أن بين المائة والتسعة عشرة مسرحية المعروضة على مسارح موسكو آنذاك لم يزد عدد

المسرحيات التى تعالج المشاكل المعاصرة عن خمسة وعشرين مسرحية ۔ وفى ٤ سبتمبر ١٩٤٦ أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى قرارا خاصا بالنهوض بالسينما السوفيتية ۰ وتضمن هذا القرار هجوما على المخرج السينمائى اسستين لأنه أظهر ايفان الجبار وكأنه انسان مسلوب الارادة مثل هاملت ۰ وفى ١٠ فبراير ١٩٤٨ أصدرت اللجنة المركزية قرارا آخر خاصا بالموسيقى وبالذات عن أوبرا الصداقة العظمى التى وضع ألحانها الموسيقار موراديلى من مقاطعة جورجيا ۰ ويهاجم هذا القرار التحديث والتجديد فى الموسيقى ويمتدح الفن الشعبى الذى يروق لعامة الناس ۰ وهاجم زادانوف الاتجاهات الموسيقية الجديدة وخاصة فى أعمال شوستاكوفتش وبروكوفييف متهما اياهما بالفردية ۰ ووجد زادانوف من يؤيده فى هذا الهجوم فقد ذهب كاتب الأغنيات الشعبية زاخاروف الى أن زادانوف رغم عدم احترافه للموسيقى يعتبر حجة وثقة فى الغناء الشعبى وكتب المكتب السياسى فى هذا الشأن يقول ان الموسيقى الحديثة التى انتشرت فى الغربوالولايات المتحدة لا تفتقر الى الانسجام فحسب بل تدل عى انهيار الثقافة البورجوازية ۰

وفى ديسمبر عام ١٩٤٨ شنت العناصر الزادانوفية فى اتحاد الكتاب هجوما شديد الوطأة على المذهب الشكلى والمذهب الجمالى ودعاة الانفتاح على العالم الغربى البورجوازى واصطبغ هذا الهجوم بالنزعة نحو معاداة السامية ۰ فقد هوجم عدد من كتاب المسرح المنحدرين من أصل يهودى مثل جيرفتش ويوزوفسكى وأولتمان ۰ وتخفت هذه النزعة نحو معاداة السامية تحت شعارات قومية أحيانا وشعارات معادية للانفتاح على الغرب أحيانا أخرى ۰ ووصلت هذه النزعة ذروتها عام ١٩٥٢ عندما قامت السلطات السوفيتية باعدام مجموعة من الكتاب اليهود أمثال ماركيش وكفتكو وفيفر وبرجلسون ۰۰ فضلا عن أنها ألقت القبض على عدد كبير منهم عام ١٩٤٨ ۰ وفى معسكرات الاعتقال مات العشرات من الكتاب والفنانين الروس رميا بالرصاص خلال الفترة الزادانوفية ۰ وبانتهاء هذه الفترة وبعد وفاة ستالين ردت الحكومة السوفيتية الاعتبار لستمائة وسبعة سجينا سياسيا تقول الاحصائيات الرسمية أن ثلثمائة وخمسة منهم هلكوا فى سيبريا ۰ وفى هذا الجو الزادانوفى الخانق تعرض الكسندر فلسفوسكى وتلاميذه وبخاصة بوريس توما شفسكى للهجوم بتهمة الاستغراق فى الجماليات والشكل والانفتاح على الثقافة الغربية ۰ فى هذه الفترة بات من المحظور أن يذهب ناقد الى القول بأن شعر بوشكين الناضج ينم عن تأثره بالشعراء الفرنسيين أو أن الشاعر ليرمنتوف تأثر باللورد بيرون ۰ وكان الأديب والفنان الروسى الذى لا يمجد الشعب الروسى ولا يهون من شأن الغرب

الرأسمالى والاستعمارى وبخاصة الولايات المتحدة يتعرض لاتهام البلاشفة له بالانفتاح الضار على الغرب وكانت النتيجة أن التهب شعور السوفيت القومى على نحـو محموم وأخذوا ينسبون الى أنفسهم الفضـل فى كل الاختراعات الغربية الحديثة مثل الراديو والمصباح الكهربائى ٠

سخافة زادانوفية : دراما بلا صراع

رأينا مما تقدم كيف ابتدع زادانوف وأنصاره فكرة الاشتراك الجماعى فى خلق العمل الأدبى او الفنى الواحد ٠ ولم تكتف الزادانوفية بهذه البدعة بل استخدمت ضلالة أخرى تفوقها فى غرابتها وشذوذها ٠ وفحواها أن الدراما فى ظل النظام الاشتراكى يجب أن تخلو من الصراع التقليدى بين الخير والشر ٠ ومن ثم ابتدع النقاد والمؤلفون المسرحيون ضلالة عظيمة أسموها اللا صراع الدرامى ٠ وفى الحالات التى احتفظ فيهـا المؤلفـون المسرحيون بالصراع الدرامى فانهم جعلوا هذا الصراع يتخذ أشكالا مضحكة لفرط سذاجتها وفجاجتها ، مثل ادارة الصراع الدرامى حول وسائل الانتاج المتقدمة ووسائل الانتاج المتخلفة ٠ فلم يكن من الممكن لهذا الصراع أن يدور بين قوى الخير والشر لأن الشر فى نظر الزادانوفية لم يعد له وجود فى ظل الاشـتراكية السوفيتية ٠ ومن المضحك أن يستبعد كتاب الدراما السوفيت الصراع التقليدى بين الخير والشر ليستبدلوه بصراع بين قوى الخير وسوء التفاهم ٠ وحتى تتسق المسرحية مع أيدولوجية الحزب المتفائلة استحدث المسرحيون نظرية اللاصراع أو انعدام الصراع التى أشرنا اليها ٠ وكان الكاتب المسرحى نيكولاى فيرتا الحاصل على جائزة ستالين واحدا من غلاة المدافعين عن هذه النظرية العجيبة ٠ وبطبيعة الحال فشلت هـذه النظرية العجيبة فى خلق ما يطمع اليه الروس من أدب مسرح عظيم ٠ وحين ثبت فشلها لم يتردد البلاشفة فى نبذها كما سوف نرى ٠

موقف اتحاد الكتاب أثناء الفترة الزادانوفية

لم يكن زادانوف وحده هو الذى يحبذ سيطرة الدولة على النشـاط الفنى والأدبى ٠ فقد ذهب الى نفس الرأى عدد من أعضاء اتحاد الكتـاب السوفيتى ومن بينهم سيمونوف الذى يرى أن الصراع الأيدولوجى فى العالم كله أصبح مريرا ٠ فاذا عن لواحد من الروس أن يقول انه سوف يرقد ويستريح قليلا أو انه سوف يخرج ليجمع الأزهار فانه يكون بمثابة الجبان الذى يفر من أرض المعركة ٠

ورغم أن الهجوم الذى شنه اتحاد الكتاب كان موجها ضد كل الخارجين عن النظام ، فانه انصب فى المقام الأول على زوتشنكو وأنا أخماتوفا اللذين وصمهما اتحاد الكتاب بالحياد السياسى . واشتد هجوم زادانوف على زوتشنكو فقال ان ماضيه ينم عن حاضره وانه سبق له عام ١٩٢٢ ان عبر عن استخفافه بفكرة الأيدولوجية . فضلا عن صلاته القديمة المشبوهة بالجماعة الأدبية المعروفة بالأخوة سيرابيون التى نادت بالتضحية بالمضمون فى سبيل الشكل ودافعت عن دعوة الفن للفن . واستطرد زادانوف فعاب على أنا أخماتوفا روح الحزن والتشاؤم التى تشيع فى أشعارها ، الأمر الذى جعل هذه الأشعار تخلو من الايجابية السياسية يقول زادانوف : « ان واجب الكتاب الروس يحتم عليهم مساعدة الناس والدولة والحزب كما يحتم عليهم تعليم النشء حتى يستبشروا خيرا بالحياة ويثقوا فى قوتهم دون أن تخيفهم المصاعب أو تفت فى عضدهم » . ويقارن زادانوف بين عظمة الثقافة السوفيتية التليدة وانحطاط الثقافة البورجوازية الغربية . فيؤكد أن النظام السوفيتى أفضل من النظام الرأسمالى الغربى مائة مرة وأن المجتمع الروسى أصبح فى وضع يسمح له بأن يلقن الآخرين دروسا فى الأخلاق الجديدة التى ينبغى أن تعم العالم بأسره .

ولكن موقف اتحاد الكتاب من الخارجين على الحزب لم يكن موحدا فمنهم من أظهر عطفا على هؤلاء المارقين . ومن ثم وزع الحزب سخطه بالعدل والقسطاس على كافة الأجهزة المعنية بالفنون والآداب مثل اتحاد الكتاب ومجالس تحرير الصحف والمجلات بل أيضا اللجان الفنية داخل الحزب نفسه . وتحت ضغط الحزب عليه بدأ اتحاد الكتاب فى تطهير صفوفه فأوقف ــ كما أسلفنا ــ صحيفة لننجراد عن الصدور وأعاد تشكيل رئاسة تحرير صحيفة ازفزدا فعين أ. م. يجلوين نائب مدير الدعاية فى اللجنة المركزية للحزب رئيسا لها . وفى ٤ سبتمبر عام ١٩٤٦ أعفى تيخونوف من رئاسة اتحاد الكتاب وتم تعيين ألكسندر فادييف صاحب الكلمة المسموعة فى الدوائر الأدبية سكرتيرا عاما للاتحاد الذى قام بفصل زوتشنكو وأخماتوفا من عضويته . وفى مثل هذا الجو المتوتر الموبوء بدأ أعضاء الاتحاد من الكتاب يتراشقون التهم والتهم المضادة . فقد أنحى أسييف على تيخانوف باللائمة لأن اعتراف تيخانوف بخطئه لم يكن كافيا أو كاملا . وبدوره أخذ فادييف يلوم أسييف لأنه ساعد باسترناك فى نشر أشعاره . وحتى يشكك فادييف فى قيمة اسهام باسترناك فى المجهود الحربى نراه يقول ان جهد باسترناك فى الحرب الثانية لا يعدو أن يكون بضعة قصائد ليست بالتأكيد من أجود قصائده . فضلا عن أن أدب باسترناك ليس بالأدب الذى يعبر عن آمال الشعب الروسى

وطموحاته • حتى زوتشنكو الذى سبق للحزب أن منحه ميدالية تقديرا لجهوده الحربى اتهمته السلطة بالتقاعس فى مساعدة الشعب الروسى على مقاومة الغزو الألمانى •

وبعد تطهير اتحاد الكتاب من كافة العناصر المشتبه فى ولائها للحزب اجتمع الاتحاد بكامل هيئته فى صيف ١٩٤٧ ليظهر مزيدا من التشدد مع العناصر المارقة • وتركزت المناقشات فى الاجتماع حول الوطنية السوفيتية والتأكيد على تفوق الثقافة الروسية وبخاصة السوفيتية على الثقافة الغربية والتنديد بما يظهره بعض الأدباء السوفيت من تبعية لهذه الثقافة الغربية • وفى هذا الاجتماع شن فادييف هجوما قاسيا على الكتاب الذى نشره أى نيوسونوف بعنوان « بوشكين والأدب العالمى » لما جاء به من مبالغة فى تقدير مدى تأثر بوشكين بالآداب الغربية ومن تقليل من فضل الثقافة الروسية عليه • ولنفس السبب قام زادانوف بنفسه بشن هجوم على الكتاب الذى ألفه ج• ف• ألكسندروف بعنوان « تاريخ الفلسفة الأوربية الغربية » • ويعزو فادييف العيب الذى يشوب كتاب « بوشكين والأدب العالمى » الى تأثره بتراث فيسولوفسكى الذى يتيه اعجابا بالحضارة الغربية • ويرى الحزب أن الثقافة السوفيتية هى أعظم الثقافات طرا وأنها تفوق الثقافة الروسية التقليدية فى قيمتها • ولكنه يرى فى نفس الوقت أن الثقافة الروسية التقليدية تتفوق بكل تأكيد على الثقافة الغربية •

هذا الموقف المتضارب الى حد ما يشبه موقف الحزب من فكرة الأقليات القومية فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى • فبسبب محنة الحرب وجد الحزب نفسه مضطرا الى السكوت على مضض على النعرات التى ألهبتها القوميات السوفيتية غير الروسية • ولكن بعد اندحار القوات النازية سعى الحزب الى القضاء المبرم على هذه النعرات القومية • ويلقى المقال الذى نشرته صحيفة برافدا فى ٢ يولية ١٩٥١ بعنوان « ضد التشويه الايدولوجى فى الأدب » ضوءا على موقف الحزب من الأقليات القومية • فقد تغنى الشاعر ف• سوسيورا فى احدى قصائده بحب أوكرانيا • وهذه القصيدة قديمة يرجع تاريخ نظمها الى عام ١٩٤٤ ، أى الى الفترة التى وجد فيها النظام السوفيتى نفسه مرغما على اظهار السماحة مع معارضيه • ورغم مرور بضعة أعوام على نظم القصيدة فان الحزب قام بنبش الماضى واتهم الشاعر بتمجيد أوكرانيا الروسية على حساب أوكرانيا السوفيتية وبتجاهل المشروعات الصناعية العملاقة التى أنشأها النظام البلشفى فى أوكرانيا • ثم ان أوكرانيا فى نظر الحزب ليست الكل فى الكل كما يحلو لسوسيورا أن يتصور بل هى مجرد عضو فى عائلة كبيرة هى اتحاد الجمهوريات السوفيتية • والقول بغير هذا ــ فى رأى الحزب ــ عودة الى فكرة القومية

البورجوازية . وهى عودة تأباها الوطنية السوفيتية الحقة . وأمام هذا الهجوم الرسمى عليه اضطر الشاعر سوسيورا الى التراجع والاعتذار عن الخطأ الذى بدر منه . ونفس الشىء فعله المترجم أ. بروكوفيف الذى قام بنقل القصيدة من اللغة الاوكرانية الى اللغة الروسية .

الحزب يضيق ذرعا بتدهور الأدب بسبب الزادانوفية :

فى نحو عام ١٩٤٨ ـ وهو العام الذى توفى فيه أندريه زادانوف ـ اكتشف السوفيت أن الزادانوفية أساءت الى الفنون والآداب وألحقت بها بالغ الضرر وخاصة فى مجال المسرح الذى انفض عنه النظـــارة بسبب ما يقدمه من عروض هزيلة ، الأمر الذى دفع الدولة السوفيتية فى ٤ مارس ١٩٤٨ الى اتخاذ قرار بالغاء الدعم المالى الذى تقدمه الدولة للمسارح حتى تضطرها الى الارتقاء بفنها والتجويد فيه والى الاعتماد المالى على نفسها . ولم يكن هناك مناص من أن تعترف الدولة بأن تدخلها فى شئون الأدب كان السبب المباشر فى تخلفه . ولكن الدولة التى لم تشأ أن تعترف بهذه الحقيقة ردت تخلفه الى عوامل متباينة . منها أن النقاد فشلوا فى تفسير تعليمات الحزب اليهم ومنها ان بعض اللجان الفنية المسئولة فى الحزب تهمل فى أداء مهمتها ومنها أيضا عدم وجود تنظير كاف فى مجالات النظريات الأدبية والجمالية .. الى آخر هذه الحجج والاعذار . وتعـــالت أصوات الأدباء بالشكوى من هذه الأوضاع المتردية فأشار فلاديمير بروكو فييف الى عجز العروض المسرحية المقدمة عن التعبير عن الحياة بكل ما فيها من تعقيدات أو اكتمال ، فضلا عن تعبيرها عن الفضيلة والرذيلة على نحو تقليدى ممجوج وخلوها من أى طابع فكرى وفنى عميق . وفى ظل الأوضاع المسرحية المتدهورة انصرف معظم المؤلفين عن التأليف المسرحى وغـزت المســارح العروض الهابطة والكوميديات التافهة والميلودراما الهزيلة ففى مقال بعنوان « المسرح فى عام ١٩٤٧ » نشره الناقد السوفيتى أى. أولتمان عام ١٩٤٨ نراه يعيب على المسرحيات السوفيتية المؤلفة آنذاك خلوها من الصراع كما يشكو تجسيد أبطالها الذين تغيض منهم الحياة بعض الأفكار المجردة وافتقار المسرحيــات السوفيتية الحديثة الى تجربة المؤلف المسرحى الشخصية . ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نذكر كيف دافع الكاتب المسرحى نيكولاى فيرتا عن نظرية اللاصراع الدرامى . وليس أدل على ضيق الحزب بهــذه البدعة المسرحية من أنه انبرى لفيرتا باللائمة والتقريع حتى اضطره فى نهاية الأمر الى سحب أقواله والاعتراف بخطأ هذه النظرية . ولكن فيرتا فى ثنايا اعترافه بخطئه قام بالهجوم على البيروقراطية السوفيتية والنقاد السوفيت وحملهم مسئولية التدخل فى العروض المسرحية حتى تتمشى مع

سياسة الحزب · وتصدى سيركوف لفيرتا فهاجم بشـــدة نظريته فى اللاصراع أو انعدام الصراع الدرامى متهما ايـــاه بالتشويش الأيديولوجى وتحميل البيروقراطية والنقاد السوفيت مسئولية فشله الشخصى · وذهب أحد أنصار الحزب وهو الكاتب المسرحى والناقد أ· سوفرونوف فى مقاله « كلمات قليلة عن الكوميديا » الى أن الدراما السوفيتية تفتقر الى مقوماتها الأساسية وهى بناء الشخصية وتطويرها ، فضلا عن افتقارها الى الصراع · وبسبب فقر الدم الذى أصاب الأدب السوفيتى لاحظ المسئولون أن المواطن السوفيتى اتجه شطر الآداب الغربية يعوض بها ما يفتقر اليه ، الأمر الذى أفزع السلطات فجعلها تصر على تقليص هـــذا المد البورجـــوازى الذى يتهددها ·

وفى نهاية شهر نوفمبر ١٩٤٨ نظمت لجنة شئون الفن ولجنة المسرح فى اتحاد الكتاب مؤتمرا لمناقشة مشاكـــل المسرح الســـوفيتى بصراحة · وكانت هذه المناقشات هى الأساس الذى اعتمد عليه اتحـــاد الـكتاب فى اجتماعه الثانى عشر حيث قدم سفرونوف تقريره وحيث عبر فاديف عن ملاحظاته حول مشكلات المسرح السوفيتى ولعل الجديد فى الموضوع أن النقد كان فيما مضى يوجه الى الكتاب الخلاقين فى حين نجد هذه المرة أنه انتقل الى المشتغلين بالنقد الأدبى ومن ثم نرى سفرونوف وفـــاديف ينحيان باللائمة على النقاد المسرحيين البارزين ويلقيان على عاتقهم تدهور الأوضاع المسرحية ، وهو الأمر الذى مهد لظهور حملة تطهير ضد الأدباء قامت الصحافة السوفيتية بشنها · يقول فاديف فى هذا الشـــأن ان الهجوم الذى يشنه النقاد على كتاب المسرح يصيب ظلما أفضل المسرحيات فى حين أنه لا يتعرض بالقدح لأسوأها ، الأمر الذى يدل فى نظره على وجود مخطط ثقافى بورجوازى غربى يتحفز للانقضـــاض عـــلى الثقافة السوفيتية · ويضرب فاديف المثل الأعلى على ذلك بنقد كل من فاليوجين وبورستشارجوفسكى اللذين يتهمهما بالخنوع والخضوع للثقافة الغربية كما يتهمهما بالتشويه المتعمد للمسرحيـــات السوفيتيـــة التى تســـعى الى تصوير الحياة والانسان السوفيتى الجديد · فقد ارتفع صوت بورشنشا جوفسكى يجأر بالشكوى من غلبة الأفكار المجردة على المسرحيات السوفيتية الحديثة وافتقارها الى النواحى الشخصية · وحتى تستأصل الدولة كـــل نزعة تدعو المواطن السوفيتى الى الاطلاع على ثمار الفكر الغربى نرى جريدة برافدا فى عددها الصادر فى ٢٨ يناير ١٩٤٩ تتهـــم النقـــاد المسرحيين بالعمالة للغرب وبالخيانة للاتحاد السوفيتى · تقول برافدا فى عددهـــا المشار اليه تحت عنوان « حول جماعة النقاد المسرحيين المعادين للوطن » : « لازالت الجماليات البورجوازية حتى وقتنا الراهن تستخدم كقناع يتخفى

وراءه الموقف الفاسد والمعادى للوطن من الفن السوفيتي • ان لدغة النقد الجمالى والشكلى لا توجه للأعمال السيئة والضارة حقيقة ولكنها تصيب أفضل الأعمال وأكثرها تقدما والتى ترسم صورة للوطنيين • وهذا على وجه التحديد ما يشهد بأن المذهب الشكلى الجمالى يخفى فى طياته اتجاهات غير وطنية » • وبلغ الأمر حدا جعل المسئولين فى الدولة يتهمون النقاد المسرحيين بتدبير حركة سرية تهدف الى تشويه روائع الدراما السوفيتية • وتحدثت صحيفة الجازيت الأدبية حديثا غريبا عن اكتشاف خيوط مؤامرة دبرها خمسة من المسرحيين للتشهير بالمسرح السوفيتى • وأعلنت وسائل الاعلام عن اكتشاف مجموعة من الأدباء الخونة فى مدينة لننجراد تربطها صلات تنظيمية بمجموعة مماثلة فى موسكو • وبدا الأمر كما لو كان المشتغلون بالمسرح يتآمرون لتقويض الأدب السوفيتى برمته • وفى هذا الجو العاصف الذى يشبه جو محاكم التطهير اعترف ف• فيشنفسكى بخطئه عندما سمح لثلة من هؤلاء الانفتاحيين على الغرب غير الوطنيين أن ينشروا أعمالهم على مدى أربعة أعوام فى صحيفة زناميا عندما كان يتولى تحريرها • والجدير بالذكر أن الأديب سيمونوف عبر عام ١٩٥٦ عن ندمه عن الدور النشيط الذى لعبه فى الهجوم على دعاة الانفتاح على الغرب •

وبات من الواضح أن الحزب يشن على الغرب حربا ثقافية باردة وأنه يطالب الأدباء والكتاب السوفيت بالولاء الأيدولوجى الأعمى ، الأمر الذى أثار امتعاض بعض الأدباء • ففى اجتماع اتحاد الكتاب الثانى عشر تعالت الأصوات وتداخلت فجأر البعض بالشكوى من أن الأدب السوفيتى يضحى بالقيم من أجل المقتضيات الأيدولوجية والدعاوى السياسية • ولكن صوت أ• برفنسيف الذى ارتفع فوق معظم الأصوات قال : « لقد استقرت فى الأذهان نظريات غريبة ومضحكة مفادها أن المسرحية ذات المضمون الايدولوجى الرفيع لا يمكنها فى نفس الوقت أن تكون ذات طابع فنى » • وهى نفس النقطة التى أثارها المتحدثون الرسميون بلسان الحزب بصورة أو أخرى ، ومفادها أن النقاد الروس المنفتحين على الغرب يتآمرون على الأدب السوفيتى باسم الجماليات والاكتمال الفنى • ومن ثم نرى اللجنة المركزية تصدر مرسوما فى ١٠ فبراير ١٩٤٨ يشجب عملا أوبراليا وضعه موراذلى بعنوان « الصداقة العظيمة » ويدمغ هذا العمل بالشكلية • وفادييف الذى سوف نتناوله بشىء من التفصيل يمثل وجهة نظر الحزب الرسمية التى تلوم الناقد ل• ماليوجن لأن ماليوجن يعزو تدهور الدراما السوفيتية الى انشغال كتاب المسرح بالمجتمع ومشكلاته وتجاهلهم لتصوير حياة الانسان من الداخل • لقد سبق للنقاد البلاشفة أن هاجموا الناقد يوزوفسكى بضراوة بالغة عام ١٩٤٣ حين سخر من تكليل كل أعمال الانسان السوفيتى

بالنجاح لا لشيء الا لأنه مواطن سوفيتي ، محتجا على هذا بأنه أمر يتعارض مع ديالكتيك الحيـاة • وهاجت الدنيا على يوزوفسـكي وماجت ودمغته صحيفة برافدا بعدم الولاء للبلاد وخاصة لأنه عبر عن رأيه هذا في أعقاب النصر العظيم الذى حققته القوات السوفيتية على القـوات النـازية في ستالنجراد •

ورغم أن الحزب قام بتطهير صفوف الأدباء من كل العناصر المشتبه في ولائها فانه اكتشف لخيبة أمله أن الزدانوفية التى تبناها لفترة من الزمن قد أصابت الأدب السوفيتى بالعقم • ومن ثم حاول الحزب تدارك هـذا الموقف المتفاقم • ولهذا أوعز للصحافة الرسمية بالمطالبة بالتخفف من غلواء الزدانوفية بل أوعز لها بالسخرية من الأدباء السوفيت الذين تقتصر أعمالهم على مناقشة المشاكل الاجتماعية وقضايا الانتاج • وأيضا طالبت الصحافة الرسمية بضرورة احياء فن الهجاء الساخر الذى قضى عليه التزام الأديب السوفيتي بقضايا المجتمع • ونادت صحيفة برافدا بتحرير هذا الأدب من قيود الالتزام الخانق • وشاهدت السنوات القليلة الأخيرة من حياة ستالين تغيرا ملموسا • ففى خلالها ابتعد الأدبـاء بعض الشيء عن وصف التفاصيل التكنولوجية المملة كما ابتعدوا عن تكريس أعمالهم للاشادة ببطولة المواطن السوفيتى فى التشييد والتعمير • وحاول هؤلاء الادباء أن يولوا سمات الفرد النفسية قدرا أكبر من الاهتمام •

وفى أواخر عام ١٩٤٩ وأوائل عام ١٩٥٠ بدأت الدولة السوفيتيـة تتخفف بالفعل من غلواء الزدانوفية فهاجمت صحافة الحزب مسرحيتين عن التصنيع أولاهما من تأليف أ • سفرونوف بعنوان « مستقبل بيكتوف » والثانية ألفها ف• كوزيفنيكوف بعنوان « نهر من النار » والذى يلفت النظر فى هذا الهجوم أنه ينصرف عن مضمون المسرحيتين ليركز على مثالبهما الفنية والأدبية • واستطاع نيكولاى جريباتشيف أن يضع يـده عـلى لب المشكلة التى تجابه الحزب • فقد شكا جريباتشيف من أن النقاد السوفيت يقيمون العمل الأدبى تقييما ايديولوجيا ويتجاهلون تماما مشكلة شكلـه الفنى • ثم أردف جريباتشيف قائلا انه بدون شكل فنى لا تقوم للمضمون الأيدولوجى العميق أية قائمة • ويبدو أن البيروقراطية الأدبية السوفيتية لجأت الى أسلوب ماكر فى تعاملها مع المعارضة الأدبية • فقد استفادت من انتقادات هذه المعارضة فى نفس الوقت الذى أجهزت فيه عليها • وتعطينا تصريحات فادييف الذى يمثل وجهة نظر الحزب نموذجا على ذلك • فقد أخذ أنذاك يدعو الى التوقف عن الحديث عن مضمون العمل الفنى والى ضرورة الاهتمام بالنواحى الفنية والشكلية فيه •

وفى الاجتماع الثالث عشر لاتحاد الكتاب دعا نفر من الأدباء ـ يتصدرهم فادييف ـ الى تطهير الأدب السوفيتى من آثار الزادانوفية الضارة . يقول فادييف فى هذا الشأن : « الآن وقد سددنا ضربة قاضية للمدرسة الشكلية لم نعد نحن الماركسيين نخشى من عدم امكاننا حل مشكلة الشكل ، كما أن الناقد الذى يعالج مشاكل الشكل لم يعد يخشى أن يتهم بأنه من أتباع المذهب الشكلى » . ولكن النقاد لم ينسوا حملات التطهير الحديثة ضد زملائهم الانفتاحيين والجماليين . ومن ثم نرى هؤلاء النقاد يؤثرون السلامة ويعالجون موضوع الشكل الأدبى بحذر شديد . وعبثا حاول فادييف ادخال الطمأنينة الى نفوسهم بقوله ان اهتمام الأديب بالجماليات والشكل لم يعد جريمة فى نظر الحزب كما أن صاحبه لم يعد موضعا للشك فى ولائه الوطنى . وفى ختام حديثه فى الاجتماع عاب فادييف على الأدباء الشبان عدم التحمس للقراءة وحفزهم الى الاطلاع على روائع التراث فى الماضى وطلب اليهم عدم الاكتفاء بالخبرة المستمدة من الحياة . ورغم أن فادييف وافق على ما يذهب اليه أ . بليك فى مقاله المنشور فى فبراير ١٩٥٠ من أن الواقعية الاشتراكية هى أكثر الأساليب الأدبية ثورية فانه أنحى على بليك باللائمة بسبب استخفافه بالكلاسيكيات وروائع الماضى . يقول فادييف فى هذا الصدد : « ان الرفيق بليك ينسى أن استخدام الأديب لأكثر الأساليب ثورية لا يضمن الجودة لأدبه طالما أن هذا الأدب لا يستند الى الدراسة وطالما أن الأديب لا يؤدى عمله بجد واجتهاد » .

ويدل هجوم برافدا القاسى على بليك أنها ضاقت ذرعا بفلول الزادانوفية بين الأدباء وعلى رغبة الحزب الأكيدة فى فتح صفحة جديدة تخلو من الزادانوفية والمتعاطفين معها من أمثال بليك . وتأكد هذا الاتجاه نحو نبذ الزادانوفية عندما كتب ستالين بعد انقضاء ثلاثة شهور مقاله المعروف عن اللغويات . اتهمت برافدا بليك بضيق الأفق فى فهمه للواقعية الاشتراكية التى تعنى الصدق فى تصوير الحياة وليس اتباع قواعد معينة بحذافيرها . ورغم أن بليك اعتمد فى فهمه الضيق للواقعية الاشتراكية على ما كتبه لينين فى مقاله المعروف « التنظيم الحزبى وأدب الحزب » من ضرورة التحاق الكاتب بالحزب فان برافدا عارضت موقفه واتهمته ببث الفرقة فى صفوف الأدباء (أى بين الكتاب المنضمين للحزب والكتاب غير المنضمين للحزب) مثلما فعلت جماعة راب RAAP فى الماضى . ويقول الناقد المعروف جليب ستروف أن السبب الحقيقى فى غضب الحزب على بليك هو أن بليك بوعى أو دون وعى كشف عما كان الحزب يود أن يظل مستورا . ولكن بعض النقاد يرى أن بليك سبق له أن ردد نفس هذه

الأفكار فى مجالات ومقالات أخرى دون أن يتعرض لهجوم الحزب عليه •
فالخطأ الذى لامه المسئولون السوفييت عليه لا يرجع الى ماهية أقواله ولكن الى سوء اختياره للوقت للتعبير عن آرائه • فبعد أن كتب ستالين مقالاته عن اللغويات بات من الواضح أن جوا جديدا قد بدأ يلوح فى الأفق • فقد طالب ستالين فى هذه المقالات بضرورة مناقشة مشكلات اللغة فى جو من الحرية وذهب الى أنه لا يمكن لأى فرع من المعرفة أو علم من العلوم أن يتطور ويزدهر اذا لم تختلف الآراء وتتصارع حوله •

وبالذات شهدت الفترة من عام ١٩٥٠ حتى وفاة ستالين عام ١٩٥٣ تغيرا ملموسا فى الجو الثقافى • فقد اتجه هذا الجو الى التخفف من كبت الزدانوفية الذى استمر بصورة حادة حتى عام ١٩٤٩ تقريبا • وليس أدل على هذا التخفف من أن الاتحاد السوفيتى شاهد فى عام ١٩٥٢ ذروة الهجوم على فكرة انعدام الصراع الدرامى • وفى هذا الجو المتحرر نسبيا تجرأ ف • كوميسارزفسكى وذهب دون مداراة أو مواربة الى أن ضعف الأدب السوفيتى وملله يرجع الى دأبه على المبالغة فى تأكيـد العمل والتكنولوجيا وتجاهل العواطف البشرية يقول كوميسارزفسكى ان كثيرا من المسرحيين الروس يخجلون من تصوير الحب على خشبة المسرح • فاذا عن لهم أن يعالجوه فى بعض المناظر المسرحية فعلوا هذا فى غموض وهمس واستحياء فى حين ترتفع حناجرهم ويلقون المحاضرات الطويلة العريضة عندما يعالجون موضـــوعات الانتـاج والتكنولوجيا حتى الممثلين جأروا بالشكوى من أدوارهم الهزيلة التى لا تتفق مع مواهبهم • وبحث الحزب عن كباش فداء يتذرع بها لتدهور الأدب فلم يجد غير القيادات التى تتولى تسيير دفة الفنون والآداب فقام بتغييرها •

ولكن يجدر بنا فى هذا المقام أن نذكر أن تخفف الحزب من الزدانوفية كان تخففا محسوبا • ولعلنا نذكر أن نيكولاى فيرتا قد نبذ فكرة الصراع الدرامى التقليدى بين قوى الخير وقوى الشر واستبدلها بنظرية اللاصراع أو عدم الصراع • ورغم أن فيرتا اضطر الى الاعتراف بخطل ما يذهب اليه فانه يعطينا مثلا حيا على محنة الكاتب المسرحى السوفيتى فى تلك الفترة •
وفى عام ١٩٥٢ صرح فيرتا بأنه عانى أشد العناء من المتاعب بسبب مسرحيته « خبزنا اليومى » • فبالرغم من حصوله على موافقة الجهات المسئولة على تقديمها على خشبة المسرح فقد كان هؤلاء المسئولين فى اللجنة الفنية أول من انقضوا على هذه المسرحية وانهالوا على مؤلفها بسيل منهمر من الهجمات القاذعة والاتهامات الخطيرة مثل اتهامه بالتشهير بالمزارع الجماعية ، الأمر الذى جعل فيرتا يشك فى نفسه ويقتنع بأنه لا بد وأنه مذنب بالفعل •

ويضيف فيرتا أن هـذا الجو العاصف المضطرب هو الذى حـدا بالمؤلفين المسرحيين أن يؤثروا الصمت أو أن يستحدثوا نظرية اللاصراع الدرامى حتى يدرأوا عن أنفسهم الشبهات والاتهامات • ومعني هذا أن فيرتا حمل ضـمنيا البيروقراطية السـوفيتية وزر ما حـدث من انهيـار للمسرح السوفيتى • وعندما قرأ الشاعر اليا سلفنسكى تصريحات فيرتا فى هذا الشأن قال ان مصير الشاعر السوفيتى فى تلك الأيام كان أكثر فظاعة وبؤسا من مصير الكاتب المسرحى • ولعلنا نذكر فى هذا الصدد محنة الشعراء الغنائيين حينذاك • وهو ما سوف نعالجه بشىء من التفصيل • وفى ٧ ابريل عام ١٩٥٢ حاول المسئولون السيطرة على الهجوم المتزايد على البيروقراطية السوفيتية بأن قالوا انه رغم أن جانبا من المسئولية يقع على عاتق هذه البيروقراطية بطبيعة الحال ، فان المسئولية تقع فى المقام الأول على عاتق الكتاب المسرحيين أنفسهم • ولم تكتف برافدا بتوجيه اللوم الى كل من فيرتا وسلفنسكى ، بل جاء سيركوف بعد ذلك ليهاجم فيرتا بشراسة • وليس من شك أن صراحة فيرتا هى التى حدت بالمسئولين السوفيت الى تنبيهه الى ضرورة أن يلتزم حدوده • وحتى تظهر الجهات الرسمية بالمظهر المتحرر من قيود الزادانوفية الخانقة نراها تعيب على النقاد الذين يهبون للهجوم والانقضاض على أى كاتب يعن له فى أدبه ابراز الجوانب السلبية فى الحياة السوفيتية • وفى الوقت نفسه حذرت برافدا الكتاب من مغبة الاستغراق فى اظهار هذه الجوانب السلبية وأكدت على ضرورة ابراز الايجابيات أكثر من السلبيات • وذهب هؤلاء المسئولون الى أن نظرية عدم الصراع الدرامى سوف يثبط من همة الانسان السوفيتى فى مقاومة فلول الرأسمالية المتبقية وانها قد تدعوه الى الاستنامة فلا يهب لمحاربتها • ومعنى هذا انه بالرغـم من تخفف المسئولين من آثار الزادانوفية الضارة فانهم عادوا الى تأكيد الزادانوفية وتثبيتها عن طريق الباب الخلفى • ولكن احقاقا للحق بدأت أحوال الأدب السـوفيتى فى التحسن بعد أن تخلت الدولة عن الزادانوفية • فقد بدأ النقد الأدبى السوفيتى يولى مشاكل الشكل والأسلوب والتكنيك اهتماما أكبر بعد أن كان اهتمامه ينصب على المضمون فقط • فضلا عن أنه أبدى حرصا أكثر على تصوير الشخصيات والأنماط الروائية على نحو انسانى أكثر واقعية واقناعا عن ذى قبل • وباختصار يمكن القول بأن المسئولين السوفيت سعوا الى المحافظة على جوهر الزادانوفية التى تؤمن بضرورة تسخير الأدب لخدمة المجتمع الاشتراكى مع العناية بعنصرى الصنعة والجمال فى العمل الأدبى • ومعنى هذا أن المسئولين السوفيت استوعبوا سخط الأدباء والمتذمرين بأن تبنوا انتقاداتهم وصاغوها على نحو يتفق مع الزادانوفية

المعتدلة بعد أن ضربوهم بيد من حديد . ويجدر بنا قبل أن نتناول آراء ستالين في اللغويات أن نشير في هذا المقام الى ما تعرض اليه الشعر الغنائي من هجوم في فترة ازدهار الزادانوفية بوجه خاص وفي فترة الثورة البلشفية بوجه عام .

مشكلة الشعر الغنائي في الأدب السوفيتي

ظل الشعر الغنائي الذي يعرفه الفيلسوف الألماني هيجيل بأنه ذلك الشعر الذي يصور العالم الداخلي للروح ومشاعرها ومخاوفها وأفراحها وأحزانها يثير قلق النظام السوفيتي . واحتدم النقاش بين الأدباء السوفيت حول وظيفة الشعر الغنائي ومستقبله وفي الأعوام الأولى من الثورة التي تحمس لها كثير من الأدباء تحمسا رومانسيا انتعش هذا الشعر انتعاشا واضحا على أيدي كوكبة من الشعراء المرموقين أمثال ماياكوفسكي وكليبنكوف وباسترناك الذين أحسوا بضرورة التجديد في لغة الشعر الغنائي القديم وفي شكله ومضمونه حتى يتواكب مع التغيرات الهائلة التي أحدثتها الثورة في المجتمع الروسي . حتى النثر نفسه في تلك الفترة اصطبغ في كثير من الحالات بالطابع الغنائي . ولكن تجديد الشعراء في القوالب الغنائية التقليدية شجع بعض السوفيت على الاعتقاد بأن أيام الشعر الغنائي ولت الى الأبد . وليس من شك أن جانبا من التوتر الذي عاش فيه شاعر الثورة ماياكوفسكي مرده الى صراعه الداخلي مع نفسه التي تستهويها الغنائيات ضد الالتزام الأيدولوجي الذي أملاه عليه ايمانه بالمذهب الشيوعي . وفي عام ١٩٣٣ بشر الناقد ستيبانوف في صحيفة ازفردا باحتضار الشعر الغنائي . فقد قال في معرض حديثه عن أشعار باجريتسكي التي راقت له بسبب التزامها بمشاكل المجتمع الروسي : « ان الشعر الغنائي في يومنا الراهن يتآكل . فالشعر الغنائي الذي يستمده الشاعر من سيرة حياته أثبت أنه ضيق الأفق ويستهلك نفسه في العواطف الذاتية بحيث انه لم يعد يصلح لاعطاء صورة للعالم المعاصر » .

ولكن سرعان ما عاد الشعر الغنائي الى ساحة الأدب السوفيتي . ففي منتصف الثلاثينات عادت أعمال بوشكين الغنائية الى الانتشار . ولعل النظام السوفيتي سمح بعودة الشعر الغنائي عندما اطمأن الى تقدمه في انجاز خططه ومشروعاته لتحديث البلاد بحيث لم يعد يعتبر هذا الشعر عائقا في طريق البناء الاجتماعي . وظهر في الأدب السوفيتي اتجاه جديد يدافع عن الغنائية الاشتراكية ، أى الشعر الغنائي الذي يتغنى باندثار المجتمع البائد وبالفرحة لاقامة مجتمع جديد . ومعنى هذا أن السوفيت

قبلوا الشعر الغنائي بعد أن حددوا مضمونه · وكانت حجتهم في السماح بالغنائية الاشتراكية أن ذات الانسان السوفيتي قد تغيرت وهي تختلف تماما عن ذات الانسان الروسي القديم · فالذات السوفيتية لم تعد تتشرنق في العواطف الشخصية ولكنها تنفتح على المجتمع وقضاياه · وحتى يبرر الشيوعيون قبولهم للذاتية لجأوا الى بعض نصوص ماركس وانجلز التي تؤكد أن المجتمع الجديد لن تقوم له قائمة الا بعد أن يتحقق تطور الأفراد تطورا حرا ·

بدأ المنشق الروسي المعروف بوريس باسترناك حياته الأدبية في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين بقرض الشعر الغنائي البديع فأصدر ديوانه « أخت حياتي » (١٩٢٢) و « تيمات ومتنوعات » (١٩٢٣) · ورغم أنه عالج في بعض أعماله الشعرية مثل « ١٩٠٥ » و « الكابتن شميدت » موضوعات تتصل بالثورة الشيوعية فان شعره بوجه عام يتميز بعدم الانغماس في مشاكل المجتمع · ولعل هذا من بين الأسباب التي أثارت حفيظة السلطات السوفيتية عليه ·

ويعتبر كونستانتين سيمونوف الذي زجرته السلطات بسبب أشعاره من بين الشعراء الغنائيين الأوائل في الاتحاد السوفيتي فقد عبر سيمونوف عن لوعة الفراق في الكثير من قصائده · أصدر سيمونوف « الحب الأول » و « يوميات غنائية » في عامي ١٩٤١ و ١٩٤٢ · وقد أهدى قصيدته « بك أو بدونك » الى حبيبته فالانتينا سيروفا الممثلة في مسرح الكوسمول · ويقال ان واحدا من أكبر المسئولين في الاتحاد السوفيتي علق على نشر هذا العمل الشعري بقوله انه كان حريا بسرمونوف أن يطبع منه نسختين فقط ·· نسخة يحتفظ بها الشاعر وأخرى يهديها الى حبيبته · والى جانب الشعر كتب سيمونوف القصة القصيرة والرواية والمسرحية وسيناريو الأفلام · فضلا عن أن شعره لم يقتصر على الحب وحده ــ وهو الخبير بشئونه ــ ولكنه امتد ليشمل الموضوعات القومية والوطنية · ولم يكتف سيمونوف باستخدام قلمه في الزود عن بلاده ضد النازية ولكنه اشترك بسلاحه أيضا في ساحة الوغى · وهو في كثير من الأحيان لا ينسى محبوبته وهو يقاتل أعداء الوطن · ومعنى هذا أنه يمزج في بعض قصائده بين الحرب والحب معا · وعلى كل حال يجدر بنا أن نذكر أنه نظم أعمالا شعرية كاملة في موضوع الحرب · وقرب نهاية الحرب نشر سيمونوف شعر « الى صديق بعيد » و « الحمول » و « الموسيقى » في مجلة زانامیا (عدد ٩ عام ١٩٤٥) وقد نظم بعض هذه الأشعار أثناء وجوده في ألمانيا بعد احتلال القوات السوفيتية لها · وتتضح

هذه القصائد بالألم وبالرؤية الميتافيزيقية للحب والموت ، كما تتكرر فيها اشارات الشاعر الى السأم والوحـدة والحزن واللوعة والألم والفراق • وهكذا نرى فى تلك الفترة اختفاء النغمة المتفائلة من شعره ، وهى نغمة كانت تشيع فى بعض قصائده مثل « انتظرى فسوف أعود » •

« على العكس من ذلك نجد أن محاربا وشاعرا غنائيا آخر هو الكسى سيركوف يظهر استمتاعا بالحرب • فضلا عن أن غنائيته لم تحل دون ايمانه المطلق بالمذهب البلشفى • يقول سيركوف فى احدى قصـائده بعنوان « قلب جندى » انه خاض أهوال الحروب ولكن الملل لم يتطرق الى قلبه • بل انه يتوق الى الاشتراك فى المزيد منها •

ويعتبر بافيل أنتوكولسكى (المولود عام ١٨٩٦) واحدا من الشعراء الغنائيين الذين أولوا التاريخ عظيم اهتمامهم • بدأ أنتوكولسكى الكتابة فى السادسة عشرة من عمره وظهر أول عمل أدبى له فى عام ١٩٢١ • ونشر أكثر من عشرين ديوانا من الشعر ونبين أعماله الأدبية اهتمامه الشديد بالثقافة الأوربية • فقد ألف عام ١٩٣٧ كتابا عن الشاعر الفرنسى فرانسوا فيلون كما ترجم عددا من الكتب عن اللغة الفرنسية • ويحلو له أن يقارن بين العالم القديم الذى يتمثل فى أوربا المحتضرة والعالم الجديد المتمثل فى الاتحاد السوفيتى النشيط والمؤمن بالمذهب الانسانى مثلما نجد فى قصيدتيه « خريطة أوربا » (١٩٣٧) و « آخر الأنباء » (١٩٤٠) • وهو يدعو الأوربيين ـ كما دعاهم بلوك من قبل فى قصيدته المعروفة « الاسكيثيون » (١٩١٨) ـ الى الالتحاق بركب روسيا والاقتداء بها • وفى أثناء الحرب العالمية الثـانية نشر انتوكولسكى ديوانين بعنـوانى « نصف العام » و « الحديد والنار » • عالج فيهما الشاعر موضوع الحرب من وجهة نظر تاريخية • وقد سيطر هذا المنظور التاريخى على الكثير من الكتابات الأدبية فى الاتحاد السوفيتى • وفى عام ١٩٤٣ أصدر الشاعر قصيدة طويلة بعنوان «الابن» تضمنت لوعته لوفاة ولده فى جبهة القتال ضد القوات النازية • وتعالج هذه القصيدة محنة الشاعر الشخصية فى اطار تاريخى • فالشاعر يقارن فى قصيدته بين النظام الانسانى الذى ترعرع ولده فى ظله والنظام النازى الذى يعلم أبناءه البربرية و « الشـهوة والغضب » • والنازية فى نظر الشاعر تخلق جيلا من القتلة والسفاحين الذين يتعين على الروس تأديبهم ومعاقبتهم • واذا دلت هذه القصيدة على شىء فانما تدل على تأرجح الشاعر بين الغنائية الذاتية والوعى التاريخى والاجتماعى • ويؤكد لنا الشاعر هذا عندما يقول انه يجب على أى شاعر أن يخدم بكل قواه قضية التاريخ • وعلى أية حال تعرض انتوكولسكى للنقد بسبب شعره الغنائى •

أما الشاعرة الغنائية الشهيرة مارجريتا الجير (١٩١٥) ـ فقد تعرضت فى عام ١٩٤٧ لهجوم شديد الوطأة عليها . بدأت ألجير حياتها الأدبية عام ١٩٣٣ ثم نشرت عام ١٩٤٢ قصيدة طويلة بعنوان « زويا » كانت سببا فى حصول هذه الشاعرة على جائزة ستالين . وتدور هذه القصيدة حول فتاة روسية ماتت شهيدة العدوان الألمانى . والقصيدة تصور حياة هذه الفتاة وموتها عن طريق استخدام الصور والأخيلة أكثر من طريق أسلوب السرد المعروف . وتكشف الشاعرة فى كثير من قصائدها عن مشاعرها الذاتية وليس عن طريق المعالجة لمضمون هذه القصائد . وفى سبتمبر عام ١٩٤٥ نشرت ألجير قصيدة بعنوان «نصرك» تتكون من ألفى وخمسمائة بيت من الشعر . وهذه القصيدة تفيض بالغنائية رغم طولها الشديد من ناحية وازدحامها بالتفاصيل الكثيرة من ناحية أخرى .

وفى عام ١٩٤٧ ثار لغط فى الاتحاد السوفيتى حول الشعر الغنائى بوجه عام وشعر مارجريتا أليجير الغنائى بوجه خاص .. فقد عالجت هذه الشاعرة موضوع الحب بطريقة لم ترق فى أعين المسئولين فأشعارها تنم عن الفردية من ناحية وتفيض بالحزن والأسى من ناحية أخرى . وهى تصور ما سببته الحرب من عذاب وشقاء وحرمان وكأنه ندوب لا سبيل الى التئامها على مر الأيام . وبطبيعة الحال أثارت هذه النغمة الفردية اليائسة حفيظة الحزب الذى أراد أن يسخر مواهب كل الأدباء فى التبشير بمقدم غد أفضل تشيع فيه الفرحة والتفاؤل بالحياة . كتب سيمون تروجوب معبرا عن وجهة نظر الحزب فى قصائد ألجير يقول : « ان مجموعة القصائد كلها تدهش القارئ بما فيها من فقر فى الأفكار وضعف فى الشاعرية . فأبياتها تنضح بالأثرة اليائسة المريضة التى تتركز حول الذات ومن أجل الذات كما تتركز حول مشكلات الذات ومشاعرها الخاصة . فضلا عن أنها تفتقر الى الرؤية والالهام والموضوع الجديد الذى تعالجه قصائدها يدور حول آمال الشباب العريضة التى لا تؤتى ثمارها والحياة التى تعد بالكثير وتفى بالقليل » .

ولكن هذا الهجوم على ألجير لم يرق فى عين كونستانتين سيمونوف الذى بادر بالدفاع عنها بقوة ، الأمر الذى استنفر ف . يرميلوف الذى آزر تريجوب ضد كل من ألجير وسيمونوف . ورغم أن الملاحاة انتهت فى الظاهر عند هذا الحد فان ألجير استجابت للنقد الذى وجهه المسئولون اليها فقامت باجراء التعديلات على أشعارها حتى تروق فى عيونهم . ونحن نستدل على ذلك من الطبعة الجديدة من ديوانها الصادر عام

١٩٥٥ ، ففى هـذه الطبعـة الجـديدة استبعدت الشـاعرة احـدى القصائد الغارقة فى التشاؤم من المستقبل كما استبعدت عددا من الفقرات التى تعبر عن شعورها بالحرقة والألم والشك ، فضلا عن تأكيدها فى قصائدها المعدلة على معانى الشجاعة والارادة الانسانية ٠

ولم يسلم الناقد زلنسكى أيضا من الهجوم عليه بسبب مفهومه للشعر الغنائى ٠ فهو يرى أن الشعر الغنائى واقعى فى صدقه مع النفس ومع أدق خلجاتها وأن واقعية الشعر الغنائى مروعه الى أقصى حد لأن الشاعر الغنائى يقوم بتعرية نفسه من الداخل كما أنه يعرى الروح من كل ما فيهـا من تنـاقض ٠ ومن ثم يجىء الأثر الهائل لهذا النوع من الواقعية ٠ ولم ترق هذه الآراء فى نظر الكاتب فادييف وصحيفة كولتورا ايشزن التى اتهمت زلنسكى بالتبشير بالمذهب الشكلى كما اتهمه فادييف فى مقال نشرته جريدة برافدا بأن آراءه تكاد أن تكون تحريضا على عدم اتباع تعليمات الحزب وارشاداته ٠ وجاء ف ٠ برتسوف ليؤكد خطأ زلنسكى حين يتجاهل الاعتبارات والمثل الاجتماعية ٠ وأمام هذا السيل المنهمر من الهجمات اضطر زلنسكى الى الاعتراف بخطئه كما اضطر الى مراجعة وتصحيح آرائه ٠

ولكن بحلول عام ١٩٥٣ خفت الضغوط على الشعر الغنـائى ففى مؤتمر الشعر المنعقد فى يناير من ذلك العام اعترض البعض على محاولة القضاء على الفردية فى الشعر الغنائى كما أن الشاعر الغنائى لم يعد مطالبا ـ كما كان الحال أيام الزادانوفية ـ بالتعبير عن حزنه واستبشاره وتفاؤله بالحياة ٠

ستالين واللغويات :

فى العشرين من شهر يونية ١٩٥٠ نشرت صـحيفة برافدا آراء جوزيف ستالين فى اللغويات ٠ وتذهب هذه الآراء الى أن اللغويات لا تنتمى الى البنية الأساسية كما أنهـا لا تنتمى الى البنية الفوقية الأمـر الذى شجع علمـاء اللغـة والجماليات على تبنى مواقف أكثر حـرية فى فهم طبيعة العمل الأدبى والفنى ٠ فقد تشجع ب ٠ س ٠ تروفيموف وقال ان الفن له جانب يتجاوز حـدود البنيـة الفوقيـة ٠ ولكن تروفيموف فى نفس الوقت أنـكر أن يكون للقيـم الجمـالية أى وجـود ثابت مستقل عن مضمون العمل الفنى ٠ يقول تروفيموف فى هذا الشأن : ــ « ان البنية الأساسية تخلق البنية الفوقية ولكن هذا لا يعنى على الاطلاق ان البنية الفوقية مجرد انعكاس للبنية الأساسية ، أو أنها سلبية ومحايدة

غير مبالية لمصير البنية الأساسية • على العكس من ذلك • فبعد أن يظهر لهذه البنية الفوقية وجود فانها تصبح قوة أشد ما تكون نشاطا تسهم بشدة فى تكوين البنية الأساسية وتدعيمها كما تتخذ كل الخطوات التى تساعد النظام الجديد على طرد البنية الأساسية القديمة •

وفى حديثه عن اللغويات يقول ستالين عن مكونات البنية الفوقية انهـا تشـمل نظام التشريع والدين والفن وأفكار المجتمع الفلسفية والمؤسسات التى تتمشى مع هذه الأفكار • ولكنه يرى أن اللغة تتمتع بالاستقلال عن البنية الأساسية • من ثم لم يجد بعض النقاد السوفيت أية غضاضة فى القول بأن الفن يقتصر انتماؤه الى البنية الفوقية فى حدود ما يتضمنه من آراء من أى نوع (فنية وسياسية الخ •••) والفن بوجه عام ـ حسبما يرى هؤلاء النقاد ـ شكل من أشكال الوعى الاجتماعى أكثر رحابة واتساعا من البنية الفوقية • وهو الموقف الذى تبناه كل من تروفيموف وماسابيف • بل ان الباحث الأكاديمى ف • فينوجرادوف ذهب الى حد التحذير من مغبة الاعتقاد بانتساب الفنون الجميلة الى البنية الفوقية دون الأخذ فى الاعتبار خصوصية الصفات التى تتميز بها هذه الفنون • وحتى يدعم وجهة نظره نراه يقتبس فقره من انجلز تتحدث عن خطورة المبالغة فى تأكيد مضمون العمل الأدبى وخطورة معاملة مشاكل الشكل الفنى بنفس المنهج الذى تعالج به الظواهر الاجتماعية الأخرى • بل ان فنيوجرادوف يذهب الى أبعد من هذا عندما يقتطف فقرة من كتابات ماركس تدافع عن حرية التعبير الفردى وتهاجم القيود التى فرضتها الرقابة الروسـية على المؤلفين والكتـاب • وهى فقرة ينـدر أن يلتفت اليهـا الماركسيون • ولكن هذه الأفكار الداعية الى تحرير الفنون والآداب من القيود الضيقة الخانقة سرعان ما تلاشت • فقد شدد النكير عليها غلاة المتشددين فى الحزب الذين اتهموا تروفيموف وكونستانتينوف ومن سار على دربهما بانهما يسيئان تفسير مقاصـد ستالين حينما نسـبا الى الفن نفس الخصائص التى رأى ستالين أنها خاصة باللغة فقط • وانبرى للهجوم على هذا الإتجاه الداعى الى التحرر اثنان من غلاة المتشددين هما بيجولين ويرميلوف اللذين ذهبا الى أن اعتبار الفن كبنية فوقية ايدولوجية هو بمثابة انكار للواقعية الاشتراكية وانكار للدور الاجتماعى الذى يضطلع به الفن فى الحياة • ولكن الحزب فى هـذه المرة لم يلتجأ الى استصدار المراسيم الخاصة بالفن والأدب • ولكنه اعتمد فى محاربة الاتجاه نحو فهم أرحب وأوسع لطبيعة الفنون والآداب على غلظة غلاة المتشددين من أعضائه وليس على الأسلوب القديم فى القمع والبطش •

فهرس

الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٤٦٥٤

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ١٤٣٤ ـ ٠

يتناول هذا الكتاب الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها . وهو يركز على أهم المدارس الأدبية وأبرز الاتجاهات التى سادت هذا الأدب ومعظم هذه الاتجاهات جديدة على القارىء العربى مثل الأخوة سيرابيون وجماعة الأوبريوتس وجماعة المضيق وجماعة الذروبين وجماعة الشعراء الحدادين (أو الشعراء الكلونيين) وراب هذا إلى جانب المدارس الأخرى التى قد يعرفها هذا القارىء مثل الرمزية والمستقبلية والشكلية والبروتوكولت والزادانوفيه . ويتناول الكتاب أيضا رأى لينين فى الأدب وغنى عن البيان أن بعض الاتجاهات الأدبية أيدت الثورة البلشفية وناصرتها فى حين أن بعضها الآخر ناصب هذه الثورة العداء .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٥٠ قرشا